СОВЕТСКОЕ ФОТО

4

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1977

В. И. Ленин. 23 апреля 1920 г.

Фото Л. ЛЕОНИДОВА

© Издание Союза журналистов СССР. 1977

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 4. 1977
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

ЗРИМЫЕ ЧЕРТЫ ВРЕМЕНИ

Бесценна фотографическая Лениниана. Все снимки тщательно изучены, точно датированы, размещены в строгом хронологическом порядке. Около ста фотокадров, запечатлевших Владимира Ильича, относятся к 1920 году, тридцать из них сделаны 19 июля. В этот день В. И. Ленин выступал в Петрограде на открытии II конгресса Коммунистического Интернационала. Съемки тогда осуществляли петроградские фотожурналисты Виктор Булла и Павел Жуков.

Репортажи 1920 года чрезвычайно разнообразны по сюжетам: Владимира Ильича фотографировали и на I Всероссийском съезде трудовых казаков, и на параде командиров-пулеметчиков Кремлевских военных курсов. Широко известен любительский снимок Ф. Феофанова, который запечатлел В. И. Ленина и Н. К. Крупскую в многолюдной группе крестьян села Кашино.

Несколько фотографий 1920 года были сделаны во время работы IX съезда РКП(б). Владимир Ильич сфотографирован в президиуме съезда и в группе делегатов. На публикуемой в номере фотографии Ленин сосредоточенно читает съездовские документы.

Пятого апреля IX съезд завершал свою работу. Поступило предложение — заключительное заседание посвятить приближающемуся пятидесятилетию В. И. Ленина.

...На листке календаря — 22 апреля 1920 года. Этот день Владимир Ильич, как всегда, начал с просмотра газет, срочных распоряжений, подписей различных бумаг. В полдень он принял А. М. Горького и М. Ф. Андрееву. Писатель приехал поговорить об улучшении быта ученых. Затем Владимир Ильич беседовал с рабочими из Самары, поддержал их просьбу о посылке в помощь деревенской бедноте городских рабочих.

Поступило сообщение о том, что из недавно освобожденного Грозного в столицу прибыл эшелон с нефтью. А с другого конца страны — 20 вагонов хлеба. По указанию Ленина 10 вагонов хлеба были переданы рабочим торфяных разработок, 10 выделили детским приютам Иванова-Вознесенска, Москвы и Петрограда...

До поздней ночи светился огонек в окне кремлевского кабинета. Владимир Ильич заканчивал рукопись своей новой книги «Детская болезнь «левизны» в коммунизме»...

23 апреля Московский комитет РКП(б) организовал торжественное заседание, посвященное пятидесятилетию В. И. Ленина. На чествование собрались соратники вождя, его друзья по прежней подпольной работе. Вечер открылся выступлениями А. В. Луначарского, М. С. Ольминского, пролетарских поэтов В. Кириллова и В. Александровского. На заседании выступил А. М. Горький. Он говорил о том, что есть люди, значение которых как-то не объемлется человеческим словом, и таким человеком для всего мира, для всей нашей планеты является Владимир Ильич. Очень надо ценить его, говорил Горький, очень надо любить, очень надо помочь ему в его великой, в его всемирной, в его планетарной работе...

Ленин не слышал этого выступления. Он приехал к концу вечера, задержавшись из-за неотложных дел. Его встретили бурной долгой овацией. Взволнованный приемом, Владимир Ильич произнес речь. В ней как бы сосредоточилось все неповтори-

В. И. Ленин выступает
с докладом о международном
положении на заседании
II конгресса Коминтерна.
19 июля 1920 года. Петроград
Фото В. БУЛЛЫ

В. И. Ленин и М. И. Калинин
в Доме союзов
во время работы
I Всероссийского съезда
трудовых казаков.
Москва, 1 марта 1920 года
Фото М. НАППЕЛЬБАУМА

В. И. Ленин в президиуме
IX съезда РКП(б)
в Свердловском зале Кремля.
Март — апрель 1920 года
Фото В. БУЛЛЫ

мое своеобразие его личности: скромность, убежденность, глубокая партийная и государственная мудрость. В этот день был сделан портрет В. И. Ленина. Автор — Л. Леонидов, заведующий фотоотделом «Центропечати».

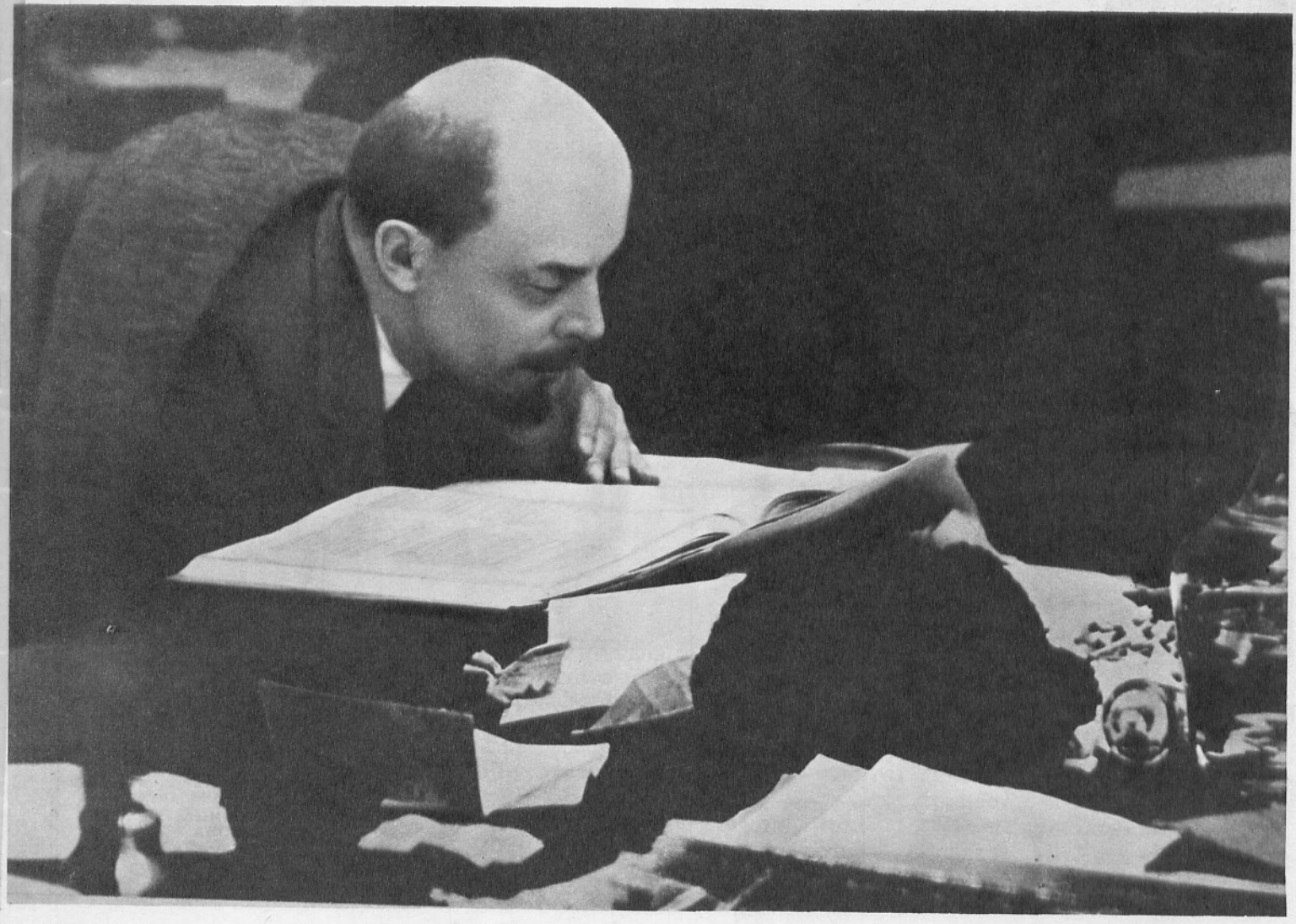
...Документальная фотография — зримая память времени. Она снова возвращает нас к событиям 1920 года. В. И. Ленин неустанно заботился об укреплении оборонной мощи молодой республики. Как пишет В. Д. Бонч-Бруевич, деятельность Владимира Ильича проходила тогда в исключительно напряженном ритме. Его день начинался с изучения папки военных сводок. На стене кабинета висела большая карта. Ленин следил по ней за расположением и передвижением наших войск, отмечал флажками линии фронтов.

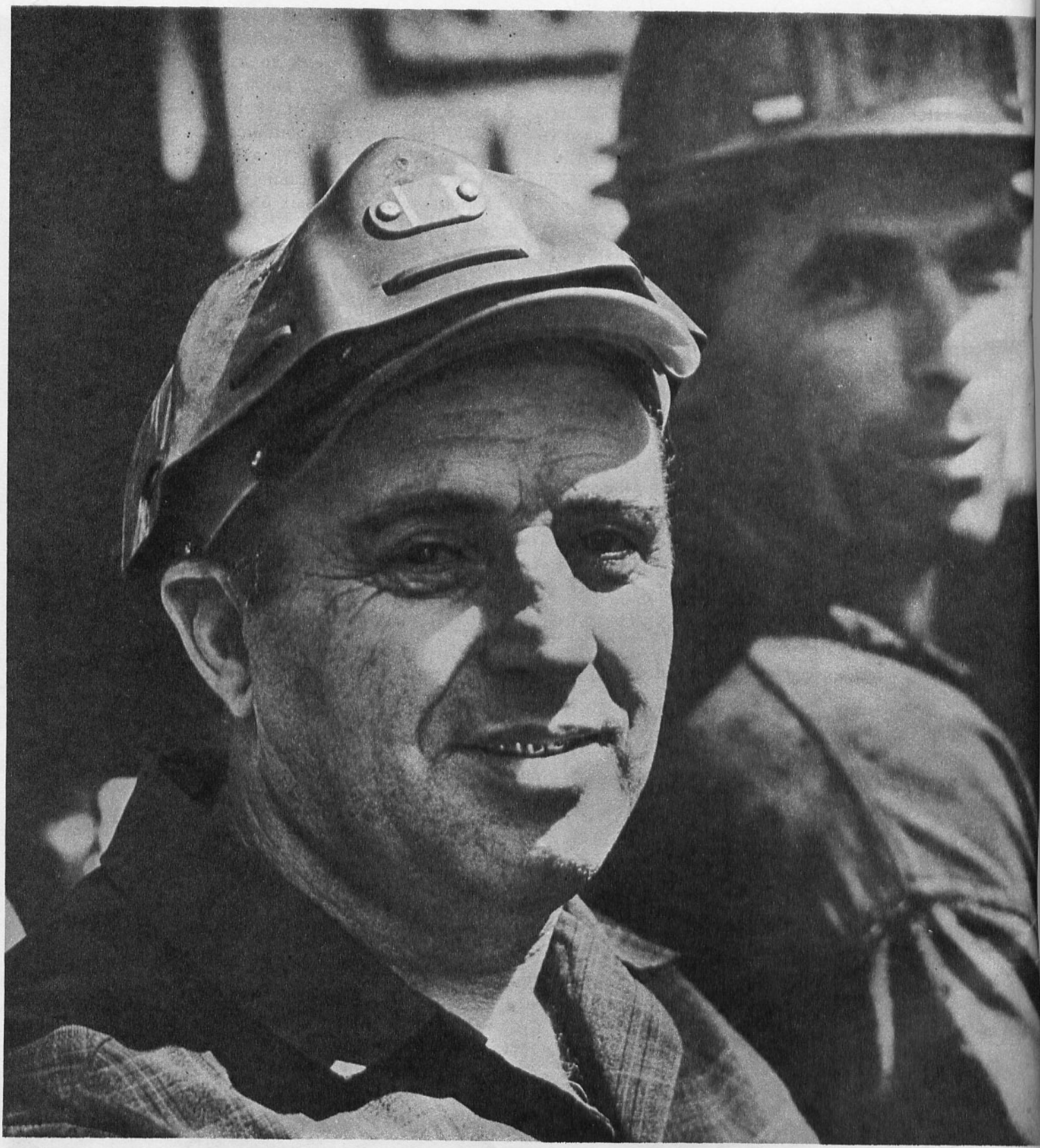
Весна 1920 года ознаменовалась изгнанием интервентов из северных областей страны. Разбитые белогвардейские орды отступали на юг. Необходимо было ликвидировать последний очаг сопротивления — засевшую в Крыму белогвардейскую армию Врангеля.

Центральный Комитет партии во главе с В. И. Лениным принял решение во что бы то ни стало разгромить Врангеля до наступления зимы. Партия послала на Южный фронт около 9 тысяч коммунистов. Командующим Южным фронтом был назначен выдающийся пролетарский полководец М. В. Фрунзе. Вскоре Крым был очищен от врагов. Владимир Ильич назвал победу над Врангелем одной из самых блестящих страниц в истории Красной Армии.

...Имя Ленина навсегда вошло в сердца масс. Год от года все ярче предстает перед миром величие ленинского гения. Каждый год люди всех континентов торжественно отмечают день рождения Владимира Ильича Ленина — человека, чьи идеи и дела оказали огромное преобразующее воздействие на судьбы народов, на весь ход современного общественного развития.

Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ,
заслуженный работник культуры РСФСР





Герой Социалистического Труда
буровой мастер М. Гамбаров
Фото О. ЛИТВИНА,
А. ТАВАКАЛОВА

Ю. РАХИЛЬ
Бакинский порт

ТВОРЧЕСТВО ФОТОМАСТЕРОВ АЗЕРБАЙДЖАНА

ПРИРОДА, СОЛНЦЕ, ЧЕЛОВЕК

Очередная выставка, экспонировавшаяся в редакции «Советского фото», приглашала зрителей совершить путешествие в солнечный Советский Азербайджан.

На открытии экспозиции присутствовали работники постоянного представительства Азербайджанской ССР при Совете Министров СССР, фотожурналисты Москвы, представители фотоклубов, писатели, журналисты. Вернисаж открыла главный редактор журнала «Советское фото» М. Бугаева. Развернутый разбор выставки сделал писатель, главный редактор журнала «Техника — молодежи» В. Захарченко.

Гостей из братского Азербайджана тепло приветствовали московские коллеги, заслуженные работники культуры РСФСР М. Альперт, Г. Зельма, В. Шустов, корреспондент Фотохроники ТАСС В. Савостьянов. В их выступлениях красной нитью проходила мысль — изобразительное мастерство фотожурналистов и фотохудожников Азербайджана за последние годы заметно возросло.

От имени азербайджанских фотомастеров Г. Гусейнзаде и Э. Тевосов горячо благодарили всех присутствовавших на вернисаже.

Что бы сегодня ни говорили о конфликтах между человеком и природой — для меня то и другое встает в великом единстве, взаимно дополняя друг друга. Ведь именно солнечная природа со всеми ее красотами и прелестями становится близкой и понятной тогда, когда в природу эту вторгается добрый, озаренный доброжелательной улыбкой человек.

Да и сам человек — представитель своего народа, что значит он в отрыве от окружающей жизни, от той земли, на которой он вырос, которой он отдает все свои силы?

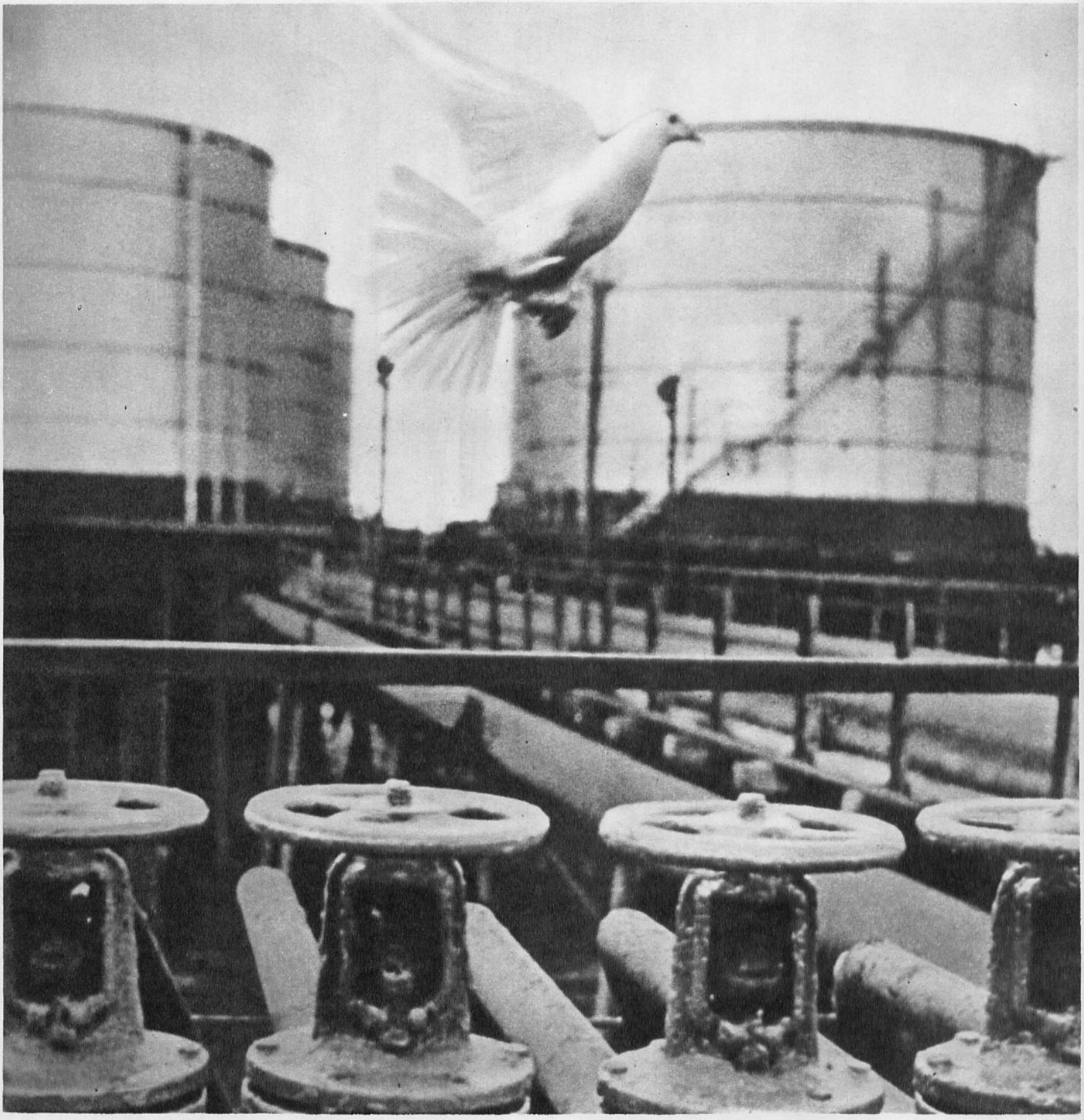
Эти мысли приходят мне в голову, когда я неторопливо иду вдоль стендов, на которых развернута выставка азербайджанских фотохудожников.

Давно ушли в небытие споры о фотографии: искусство это или просто мастерство.

Это — искусство, искусство высокое по своему звучанию, раскрывающее жизненную, психологическую связь двух великих начал: Человека и Природы.

Лица людей — радостных, задумчивых, усталых и сосредоточенных, очень юных и очень старых... А рядом природа — целый калейдоскоп, отражающий бесконечное многообразие родной земли. Тончайшие оттенки, настроение природы подчеркивают величие и значение человека. Портрет Героя Социалистического Труда Мамеда Гамбарова, сделанный О. Литвиным и А. Тавакаловым: улыбчивый и сильный человек. А рядом — фотография Ю. Рахиля «Бакинский порт» — картина, пронизанная чувством уважения к деяниям рук человеческих, к матери-природе. И как синтез этих двух начал встает перед нами фотография «Нефть — миру». Трепетный голубь с размытым крылом порхает над грузным, металлическим нефтехранилищем. Неужели конфликт? Неужели столкновение хрупкого творения природы и стальных конструкций?

Конечно, нет. Отсутствие этого конфликта подтверждают другие фотографии. Вот одна из них,



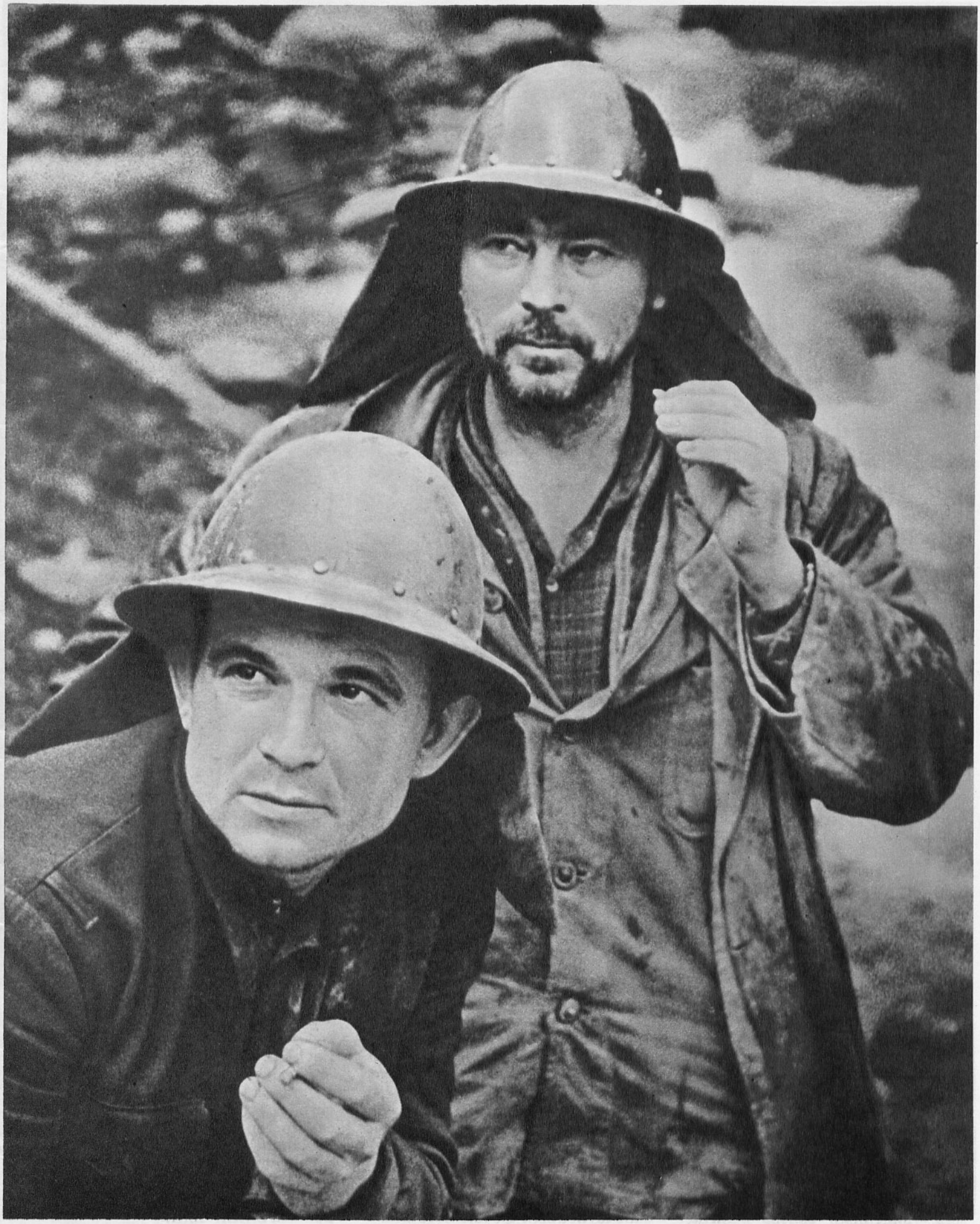
Г. ГУСЕЙНЗАДЕ
Нефть — миру!

Горняки

принадлежащая Г. Гусейнзаде. На стремительном ветру сняты три человеческие фигуры. Это нефтяники. На головах рабочие каски, а из-под них вразлет, как орлиные крылья буденовки, распахнутые шлемы. И невольно возникают ассоциации с героями гражданской войны, с тем временем, которое осталось в памяти и как бы окрылило наших сегодняшних героев труда.

И опять природа в своей тревожной красоте. Фотография В. Ибадова «Уходим завтра в море». Уходим по лунной дорожке, опрокинутой на морскую гладь, — туда, к размытому горизонту, в романтическую неизвестность.

Много обаяния в жанровом портрете Ю. Рахиля «Чайчи». Чайханщик, словно цирковой эквилибрист, с шестью стаканами чая в руках, с поразительной легкостью устремился вперед. Профессионализм этого человека доведен до совершенства, оттого снимок и вызывает у нас радостное ощущение. То же чувство вызывает и снимок «На Сумга-



итском алюминиевом заводе». В глазах человека — гордость своей профессией, своим трудом. А вокруг мир, огромный и разнообразный. Гигантское солнце, будто зацепившееся за нефтяную вышку. Серпантин дорог, подымающихся к перевалу, и тонкие, солнцем залитые тропы будто алюминиевые провода, выходящие из-под рук сурового и красивого бога — металла. Крохотный мир, увиденный сквозь залитое ливнем стекло: машины на заднем плане, цветы, стучащие в окно. Колонны солнечного света, подпирающие стеклянный купол гигантского металлургического цеха.

Можно еще и еще говорить о красоте и глубине окружающей нас природы, замечательно переданных в снимках фотолюбителей клуба «Экспресс», еще и еще раз восхищаться лицами людей, запечатленных фотомастерами.

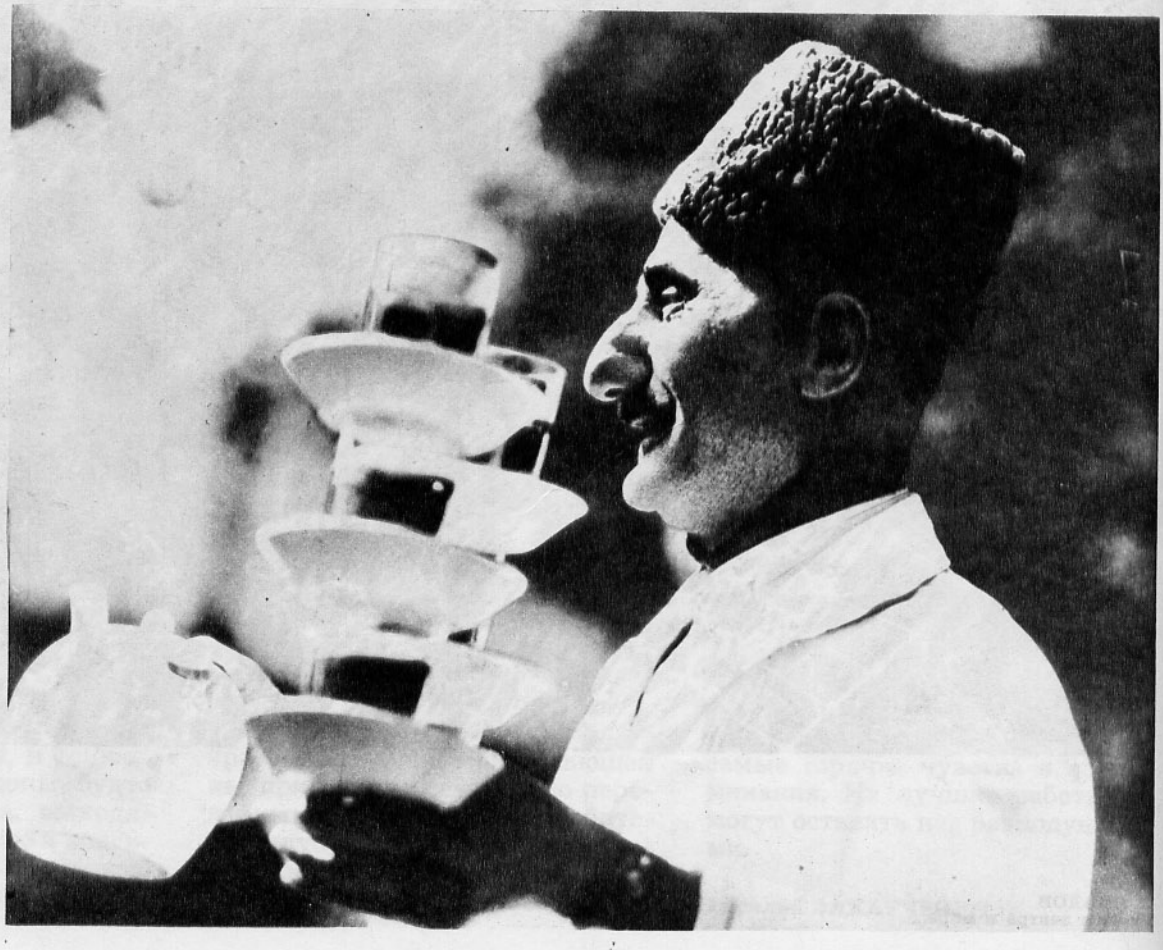
Я хорошо знаю Азербайджан. Много раз был в этой солнечной республике, бродил по берегам Каспия, подымался в горы, находил новых друзей.

Выставка азербайджанских фотографов разбудила в моей душе самые горячие чувства и воспоминания. Их лучшие работы не могут оставить нас равнодушными.

Василий ЗАХАРЧЕНКО

В. ИВАДОВ
Уходим завтра в море...

Ю. РАХИЛЬ
Сушка табака

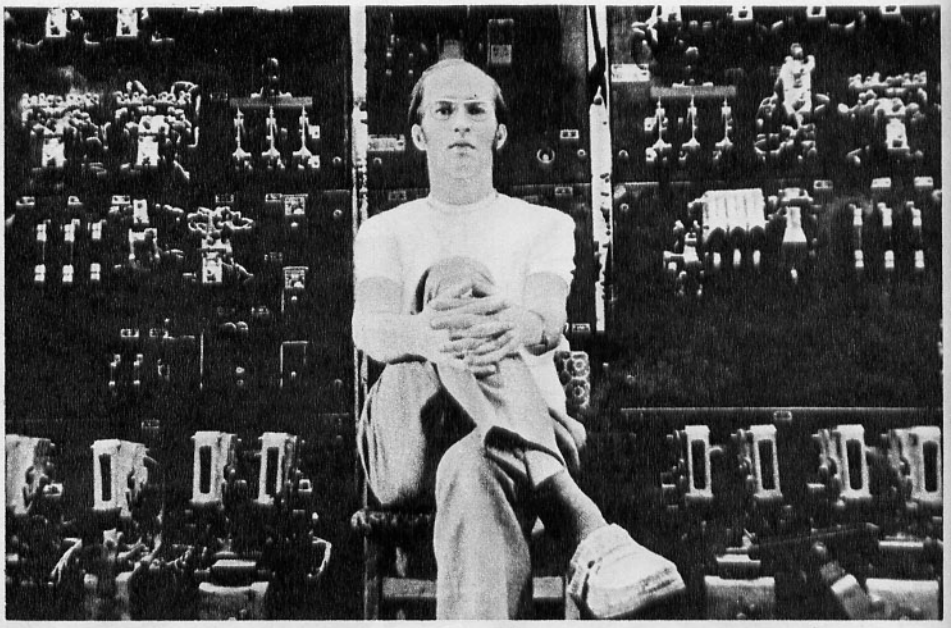


О. ЛИТВИН
Сумгаит—город молодости

Ю. РАХИЛЬ
Чайчи

Ю. РАХИЛЬ
На Сумгаитском алюминиевом заводе

ВНИМАТЕЛЬНО ВСМАТРИВАТЬСЯ В ЖИЗНЬ



Проходившая в Баку в рамках первого Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся республиканская выставка работ фотолюбителей была самым крупным смотром подобного рода за последние годы. Представленные на ней снимки свидетельствуют о творческом росте азербайджанских фотолюбителей.

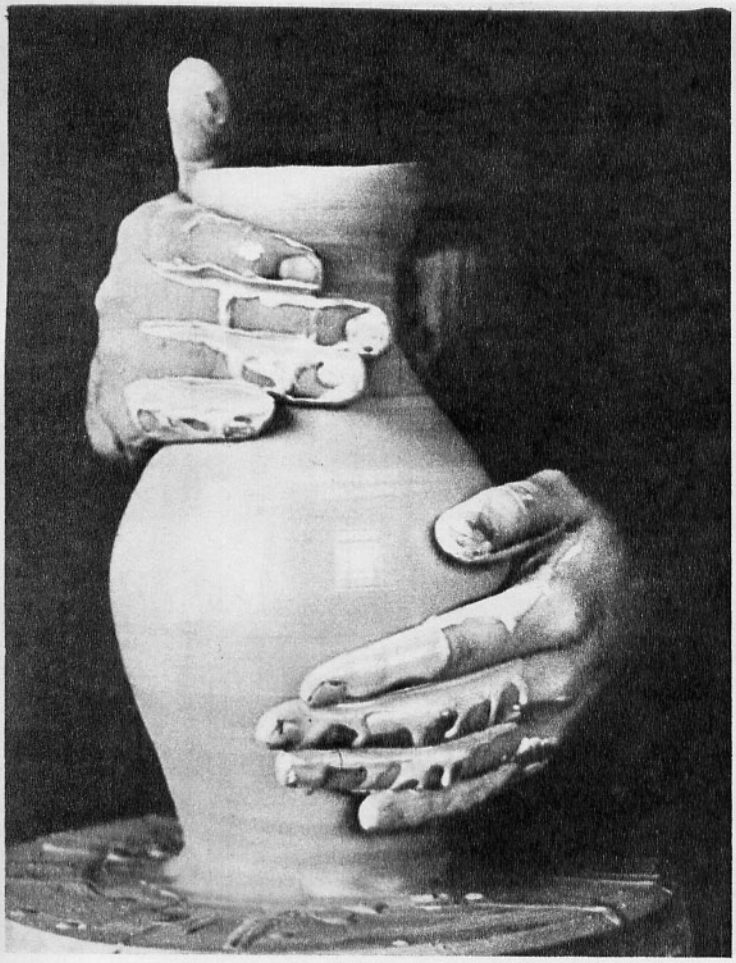
Большую ее часть составляли репортажные работы, посвященные таким актуальным темам, как социалистическое соревнование за повышение качества и эффективности производства, жизнь, быт и отдых советских людей.

Особо хочется отметить портретные фотографии — глубоко эмоциональные, психологически насыщенные, совершенные по своим световым и колористическим решениям. Радовали жанровые снимки — «скрытая камера» фотолюбителей увидела немало выразительных, динамичных уличных сценок. Останавливали внимание выполненные с любовью к родной природе пейзажи, в том числе многие кадры, сделанные фотолюбителями из горных селений и аулов.

Выставка продемонстрировала многообразие творческих почерков, наличие вполне сформировавшихся изобразительных манер.

Главное достоинство выставки в том, что почти все представленные снимки созвучны современности, и многие работы по праву смогут войти в экспозицию всесоюзной выставки фотолюбителей, которая завершит третий тур Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся.

Назовем авторов, которые выступили успешнее других, чьи работы по достоинству были оценены многочисленными любителями фотографии и компетентным жюри. Это Багадур Джафаров, Фарид Хайрулин, Николай Зуев, Валентин Ермаков. Пристальное внимание к теме в сочетании с отточенным изобразительным ма-



Г. ЛОНДАРЕНКО
Автопортрет

Г. ЛОНДАРЕНКО
Прыжок

Д. СЕМЕНОВ
Регби

Ф. ХАЙРУЛИН
Руки мастера

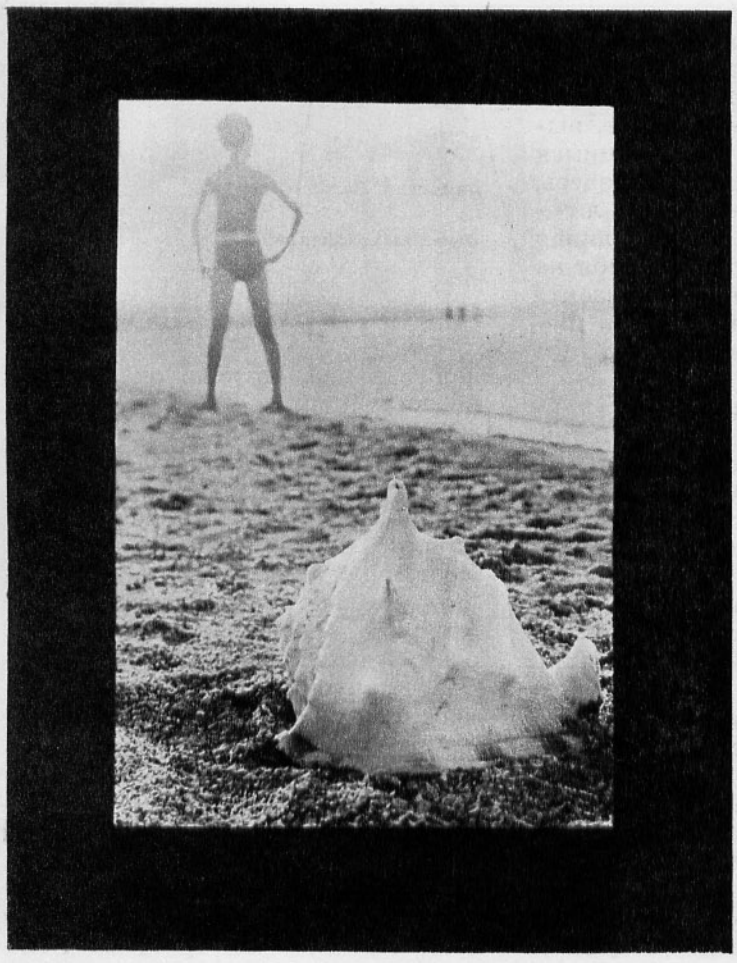
Э. ТЕВОСОВ
Мальчик и море

Д. СЕМЕНОВ
Художница

стерством отличали их лучшие фотографии. Необходимо сказать также о дружном коллективе фотоклуба «Экспресс». Фотолюбители-железнодорожники совсем недавно объединились в творческую группу, но успехи их очевидны. В этом несомненная заслуга председателя фотоклуба, известного фотомастера Эдуарда Тевосова. Он помог многим начинающим энтузиастам, влюбленным в фотографию, сделать значительные шаги на пути к мастерству. Среди них — Дмитрий Семенов, обладающий самобытным почерком.

Интересны динамичные спортивные фотографии Георгия Лондаренко. Многие его работы экспонировались за рубежом, на выставке «Женщина в спорте», проходившей в Испании. Однако было бы неверно умолчать о недостатках. Прежде всего — это низкое техническое исполнение некоторых фоторабот, недостаток интересных снимков на сельскохозяйственную тематику. Кроме «Экспресса», ни один фотоклуб не представил тематически законченной коллекции. Очевидно, необходимо активизировать организационно-массовую и творческую работу с фотолюбителями.

А. ПОКРОВОВА,
наш. спец. корр.



РЕПОРТЕР
РАБОТАЕТ
НАД ТЕМОЙ

КОМАНДИРОВКА НА ПОЛЮС

Читателям журнала хорошо знакомо творчество фотокорреспондента газеты «Комсомольская правда» Т. Баженова, его очерки и фоторепортажи с ударных строек пятилетки, с колхозных полей и из научных лабораторий. В этом номере мы представляем одну из последних работ молодого журналиста — несколько снимков из серии, сделанной во время недавней командировки на Северный полюс.

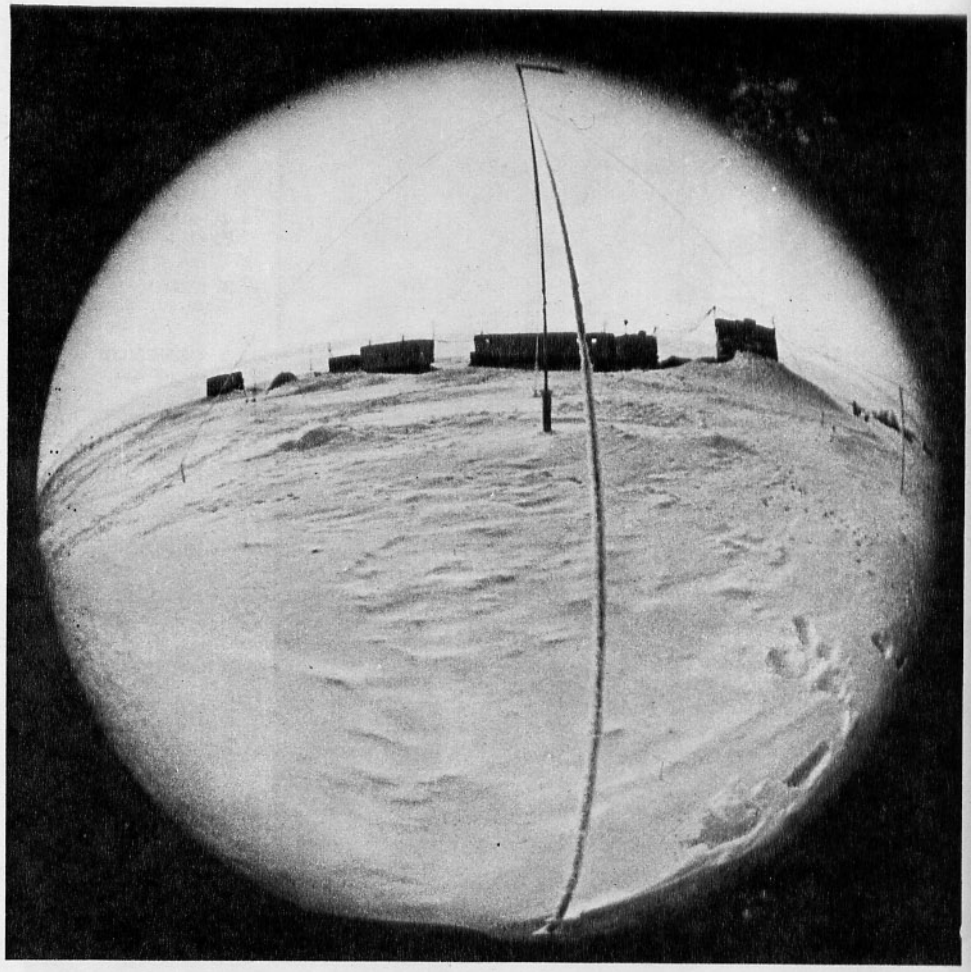


Фото
Тимофея
БАЖЕНОВА

«СП-23»

Самолет с Большой земли

Перед выходом в эфир

Журналист — не должность в газете или журнале. Это — призвание. Двадцать журналисту или шестьдесят, он обязательно живет желанием увидеть, открыть новые края, новые человеческие характеры. И, думаю, для каждого моего коллеги, как и для меня, возможность впервые побывать на Северном полюсе стала бы настоящим подарком.

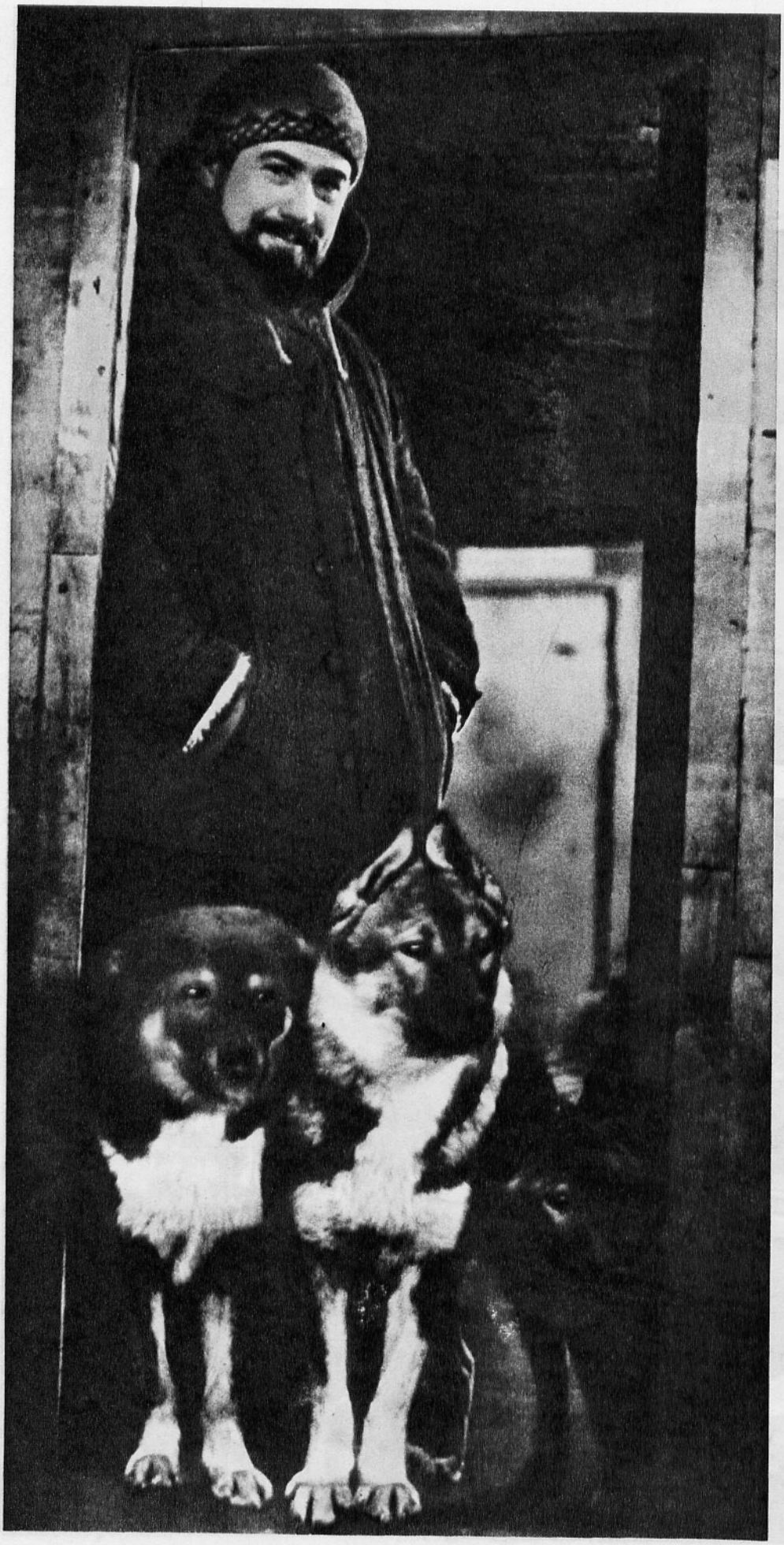
Эта командировка во многом была необычной. Мы летели из Москвы в Черский, где расположился «штаб» северных полярных экспедиций, затем на станции «СП-22», «СП-23» и обратно в столицу, в общей сложности шесть дней. А снимать пришлось чуть больше полусуток: восемь часов на «СП-22» да часов шесть на «СП-23».

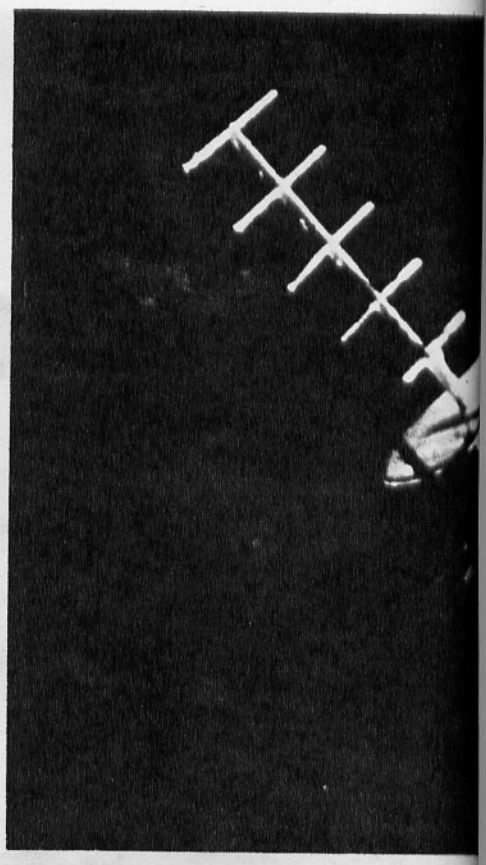
Всем, что удалось сделать, мы обязаны энергичной заботе начальника полярных экспедиций «Север» Михаила Николаевича Красноперова. Именно он помог выбрать максимально эффективный маршрут, обеспечил возможность вылететь к полярникам последним перед началом зимовки рейсом.

Чем поразил меня полюс? Бескрайностью, безграничностью, однообразием льдов. Мы привыкли ощущать расстояние, высоту полета по меняющимся пейзажам, их масштабу. А здесь, выше ли самолет, ниже ли — под крылом все та же ледяная равнина. Я даже поймал себя на мысли, что вот-вот на горизонте появится знакомый черный шарик, которым привинчивают глобус к его оси.

Сегодня слова «полярная станция» потеряли свою былую «звучность», стали обыденными. Чтобы понять героику труда полярников, близкого, по-моему, к работе космонавтов, надо побывать на полюсе, почувствовать, как бесконечно далек он от привычной для нас с вами жизни. Я попробовал отойти от станции. В километре ее уже не было видно, и неудержимо захотелось бежать по своим следам назад, к людям. Мне стало вдруг ясно, почему жить и работать здесь без надежных товарищей, без сплоченного коллектива нельзя.

Впервые снимая на полюсе, я столкнулся с целым рядом трудностей. Одни из них я предвидел заранее, другие оказались неожиданными. Так, если на «СП-23» еще было четыре часа времени, пригодного по свету для съемки, то над «СП-22» солнце уже вовсе не всходило, стояли «нережимные» сумерки. Постоянно приходилось учитывать эффект дополнительной снежной подсветки. Да и сам воздух на полюсе как глицерин. Разреженный, но очень влажный, он лишен привычной прозрачности. Вокруг людей и собак — облако пара от дыхания... Погода была обманчивой: казалось бы, не так уж и холодно, но руки без перчаток моментально отказывались работать, ресницы то и дело примерзали к окуляру видоискателя. Фотоаппараты ра-





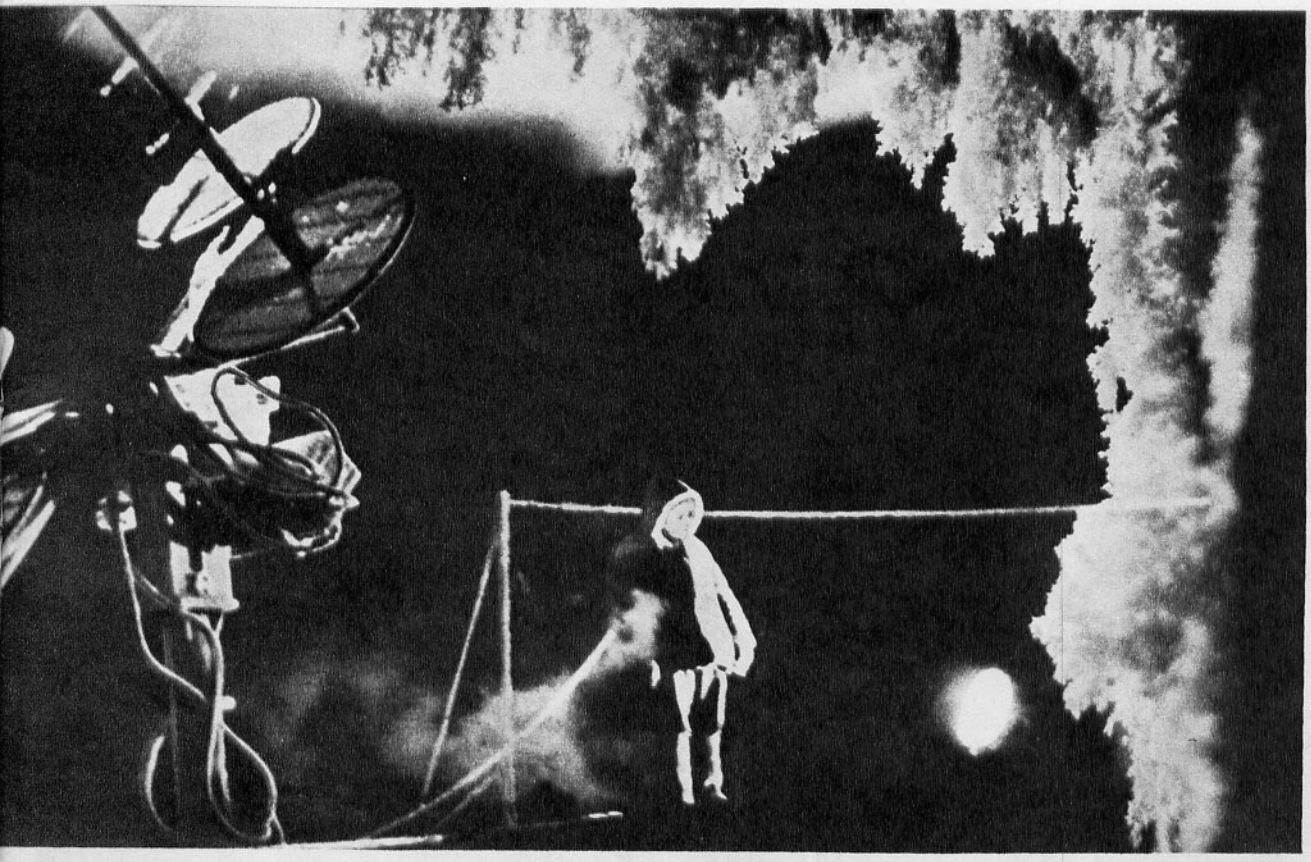
ботали безотказно, а вот пленка не выдерживала — крошилась. Мне очень помог самодельный, сшитый из старых воротников меховой мешок. Он позволял от перезарядки до перезарядки держать камеру, пленку и руки в тепле.

Были сложности и другого рода. Время каждого полярника расписано даже не по часам, а по минутам. Невзирая на трудности, каждый размеренно и точно выполняет свою научную работу. А кроме нее много необходимых «немужских» забот: чистка картошки, стирка, мытье посуды... Отрывать людей от дела просто язык не поворачивался. Приходилось подстраиваться к общему ритму, стараться не упустить выигрышных для съемки рабочих моментов.

Интересно, что почти все полярники — фотолюбители. Они увлечены фотографией, и, хотя жалуются, что из-за большой загруженности снимают мало, на «СП-23» выпускают даже свою фотогазету.

Жаль, что из-за краткости командировки не удалось по-настоящему близко узнать этих замечательных людей, рассказать о них подробнее.

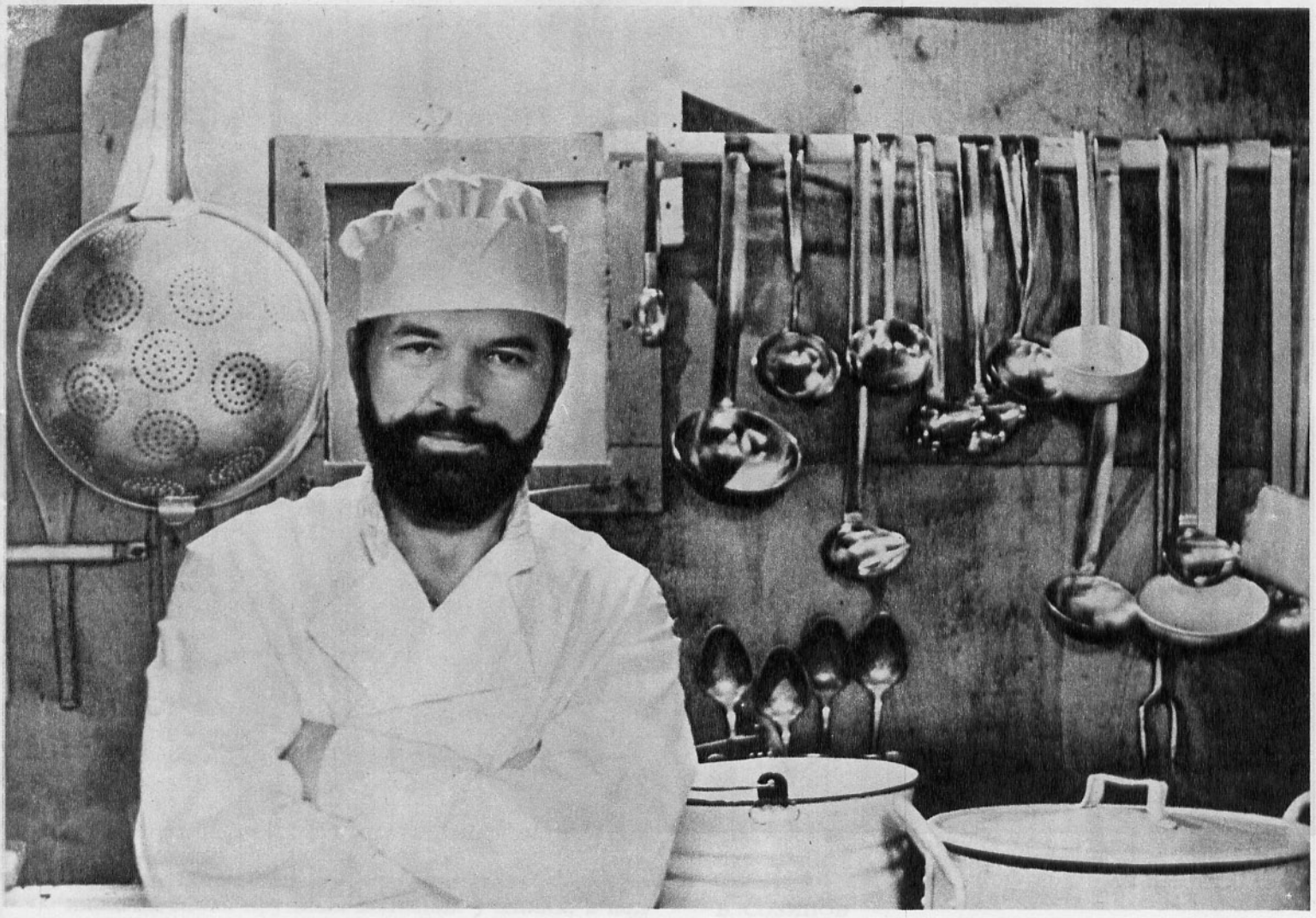
Т. БАЖЕНОВ,
фотокорреспондент
«Комсомольской правды»



После вахты

Полярная ночь

Обед готов



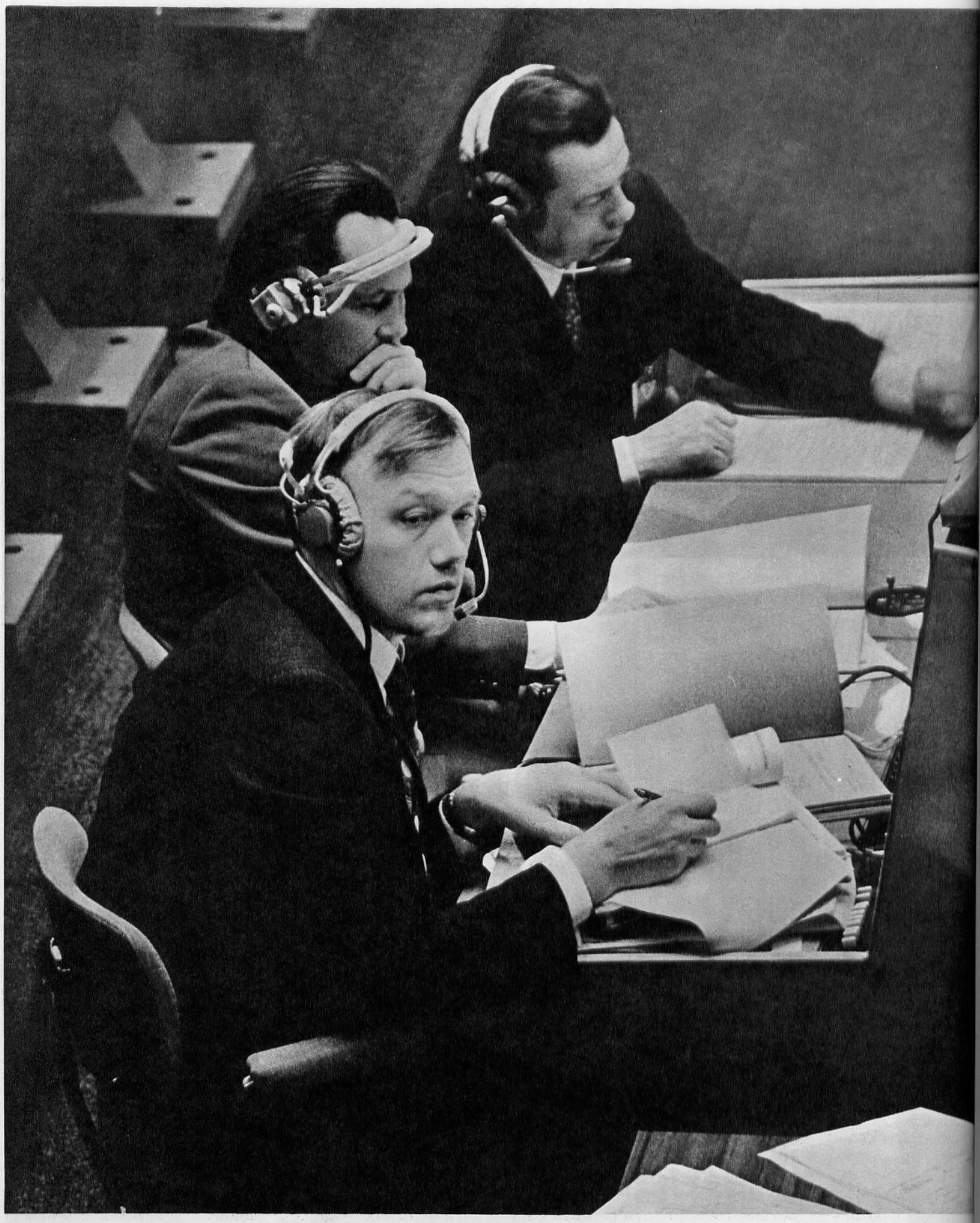
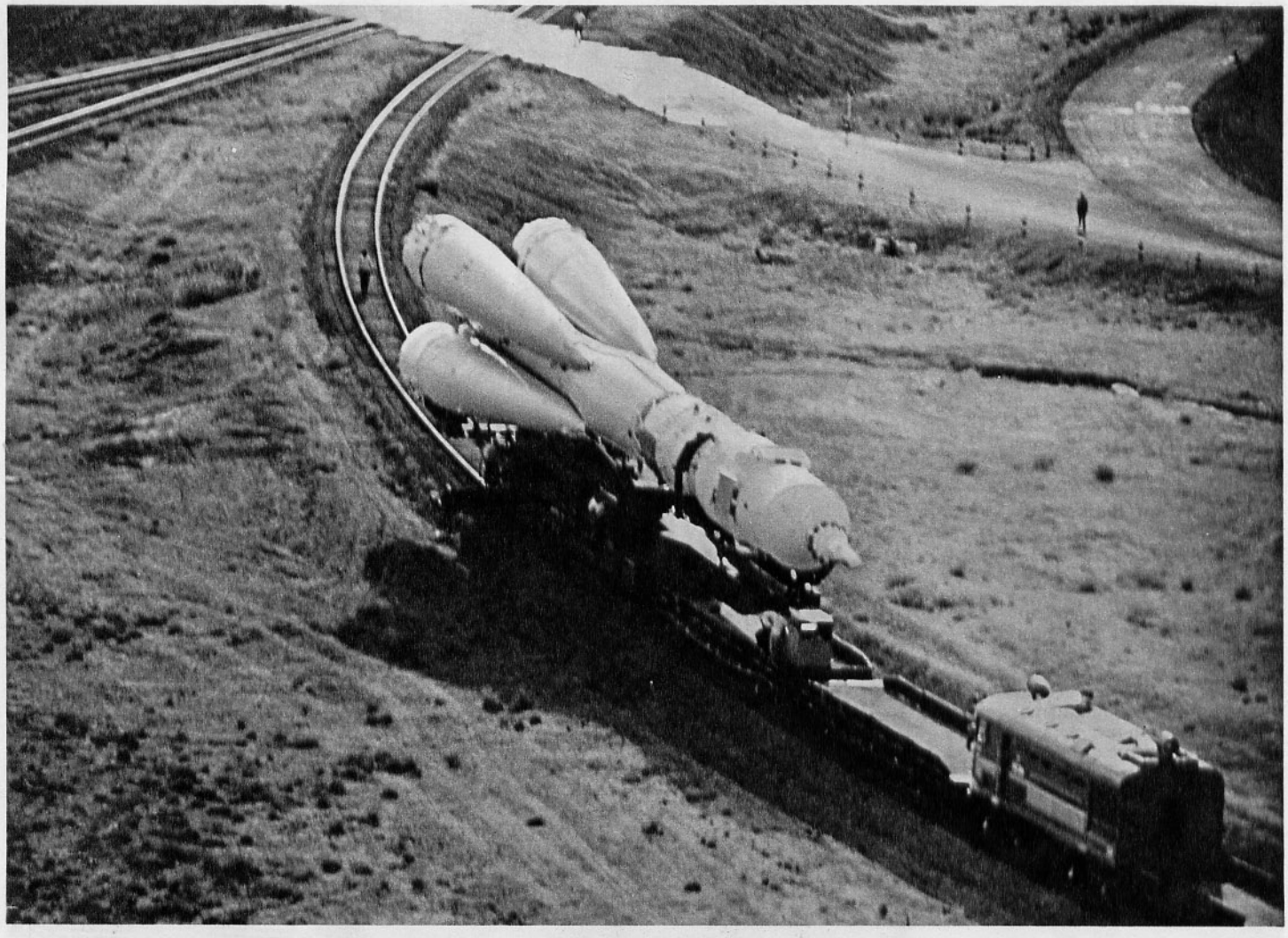


Фото
Николая АКИМОВА
(ТАСС)

Байконур

На стартовую...



БУДНИ РЕПОРТЕРА

Фотокорреспонденту ТАСС Николаю Акимову недавно исполнилось пятьдесят. Семнадцатилетним пареньком он начал заниматься фотографией. «Свой первый аппарат я сам склеил из двух черных коробок, а объективом была простая лупа»,— вспоминает фотомастер.

Через два года Н. Акимов — уже внештатный фотокорреспондент районной газеты «Путь Ильича» в Ярославской области. Именно здесь, в районной газете, постигал молодой репортер основы журналистики, которой решил посвятить жизнь.

С тех пор прошло много лет. Росло мастерство, накапливался творческий опыт.

Тематический диапазон работ Н. Акимова очень широк. Но главная его тема в последние годы — освоение космоса.

В обширной фототеке автора — портреты пионера космоса Юрия Гагарина, снимки, рассказывающие о подготовке к совместному полету по программе «Союз» — «Аполлон», о советских космических орбитальных станциях. Собранность, преданность делу, огромное чувство ответственности отличают Н. Акимова.

Николай Михайлович — представитель Фотохроники ТАСС на крупных воинских учениях, в подразделениях различных родов войск. Но особую любовь он питает к летчикам и космонавтам. «В их руках — «верхняя точка съемки»,— говорит он с понятным каждому фоторепортеру чувством зависти к людям, привыкшим видеть землю с высоты птичьего полета.

В тесной кабине современного истребителя-перехватчика, когда время измеряется долями секунды, Н. Акимов находит простые и в то же время чрезвычайно выигрышные композиции. Его фотография «На страже неба Родины» сделана на высоте нескольких тысяч метров и при огромной скорости. Но как продумана композиция! Все линии кадра словно вытянулись в стремительном броске вперед...

Мощь советской ракетной техники автор умело демонстрирует в серии своих космических фотографий. Поражает мастерство исполнения снимков — ведь съемка ведется ночью, объект — взлетающая ракета — имеет огромный интервал яркостей. А на фотографиях Н. Акимова — ровный, сочный колорит, тщательная проработка деталей.

Повседневная работа репортера Н. Акимова — это съемка на предприятиях и в колхозах Подмосковья, фотоочерки о тружениках промышленности и сельского хозяйства, об их делах.

Хочется пожелать Николаю Михайловичу новых творческих успехов, новых репортажей, новых счастливых журналистских дорог.

В. СОЗИНОВ

ИЗ БЛОКНОТА ФОТОЖУРНАЛИСТА

ЭКГ ЛЕТЯЩЕЙ ПТИЦЫ

В постановлениях, принятых на сессии Верховного Совета СССР, состоявшейся в сентябре 1972 года, большое внимание уделено научным исследованиям, направленным на изучение и сохранение растительного и животного мира.
Об одном из таких исследований, проводимых группой ученых Академии наук Эстонской ССР, рассказывает фотоочерк корреспондента АПН В. Бобкова. Ниже мы публикуем несколько кадров из этого фотоочерка и запись беседы с автором.

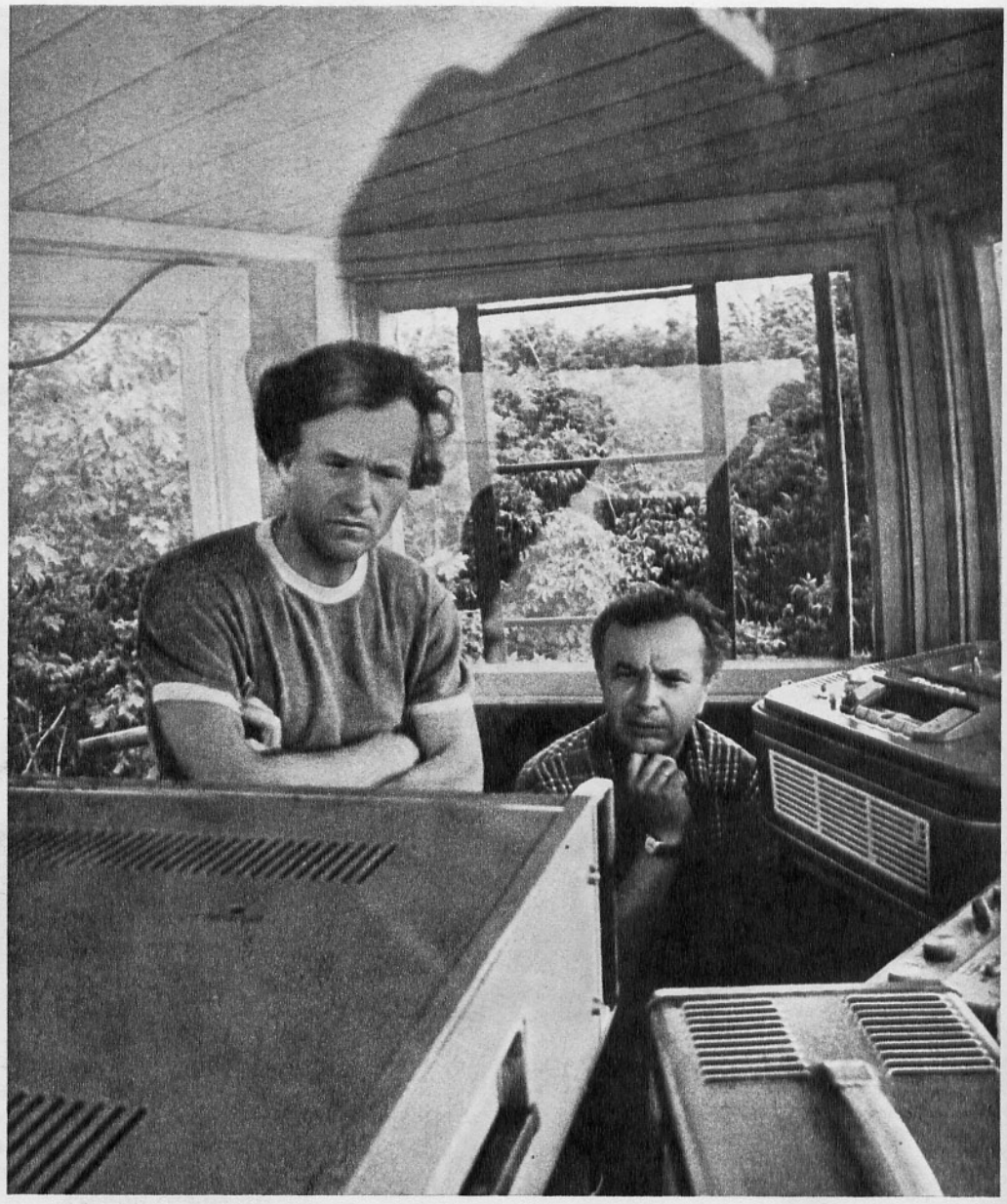


Фото Вячеслава БОБКОВА (АПН)

Идут измерения

Эксперимент удался

ЭКГ филина

Лет пять-шесть назад в одном научно-популярном журнале я прочитал статью о том, как с помощью радиотелеметрических датчиков можно получать сведения о работе внутренних органов животных, улавливать тончайшие биотоки коры головного мозга. Потом увидел по телевидению короткометражный документальный фильм об исследованиях, проводимых на Пухтуской орнитологической станции. Речь шла о биотелеметрическом изучении работы сердца птиц при полете. Тогда и родилась журналистская тема — «ЭКГ летящей птицы». В очередной рабочий план редакции я включил съемку на Пухтуской орнитологической станции.

Неподготовленность моя к работе над темой обнаружилась сразу же по приезде на полуостров Пухтулайд, где в лесной чаще уютно расположилось несколько домиков станции. Прибыл туда в мае, когда только начинают брать птенцов из гнезд, вскармливать их, учат прилетать на зов человека. Огляделся и... растерялся — снимать было нечего. Знакомство с небольшим научным коллективом, работающим на станции под руководством кандидатов биологических наук Ю. Кеспайка и П. Хорома, осмотр места съемки — вот и весь итог моей первой командировки в Пухту.

Вторично приехал туда через полтора месяца. Птенцы подросли, окрепли, привыкли получать пищу из рук человека. Сотрудники начинали подготовку к самой трудной и интересной части эксперимента — биотелеметрическим исследованиям работы внутренних органов птиц.

Предварительная раскадровка темы — в моем рабочем блокноте были сделаны карандашные наброски большинства кадров, а также основательное знакомство с местом съемки в первый приезд, дружеские отношения, установившиеся с учеными, — все это дало возможность почти сразу включиться в работу.

В фотосъемке животного мира, научных исследований, проводимых в этой области, считаю главным подчеркнуть познавательную сторону. Но фотожурналист обязан дать свое, осмысленное решение, а не просто представить на суд зрителя набор снимков, пусть даже и очень выразительных.

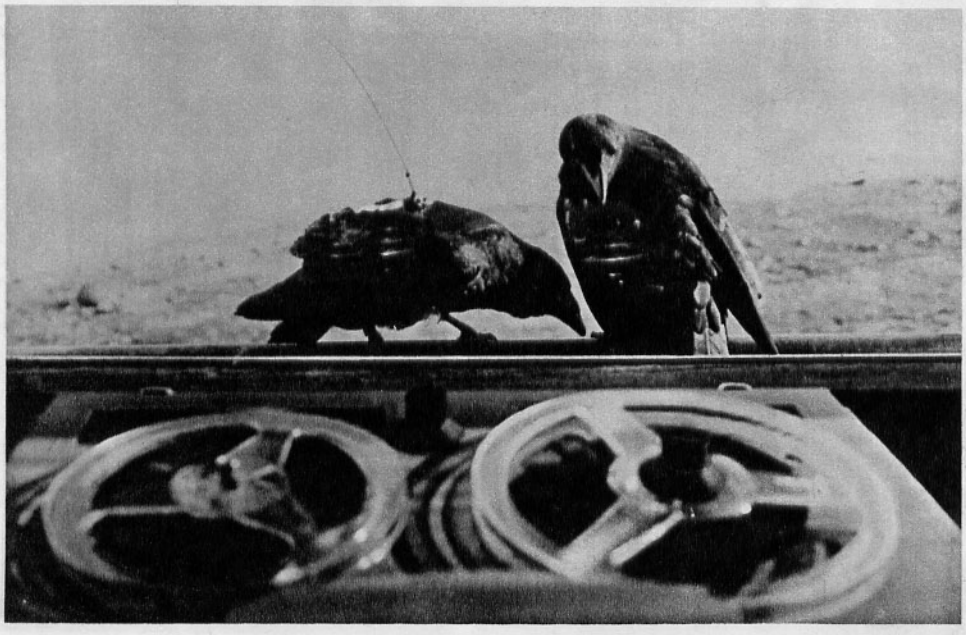
В данном случае, показывая серию экспериментов группы эстонских ученых, я прежде всего хотел донести до зрителя главную мысль: необходимо не только охранять, но и постоянно приумножать животный мир нашей страны. А для этого важно прежде всего познать его, используя все новейшие достижения современной науки и техники.

Снимая некоторые конкретные эпизоды из жизни птиц, я заранее знал, что, может быть, найдутся скептики, которые не поверят мне. Для них — свидетельство самих ученых, удостоверяющих, что все кадры безукоризненны с научной точки зрения. Снимки не выходят за пределы привычных представлений об эксперименте. Все кадры очерка сделаны репортажно. Считаю, что это единственная воз-

Друзья

Любопытство

Фотографироваться — это интересно!

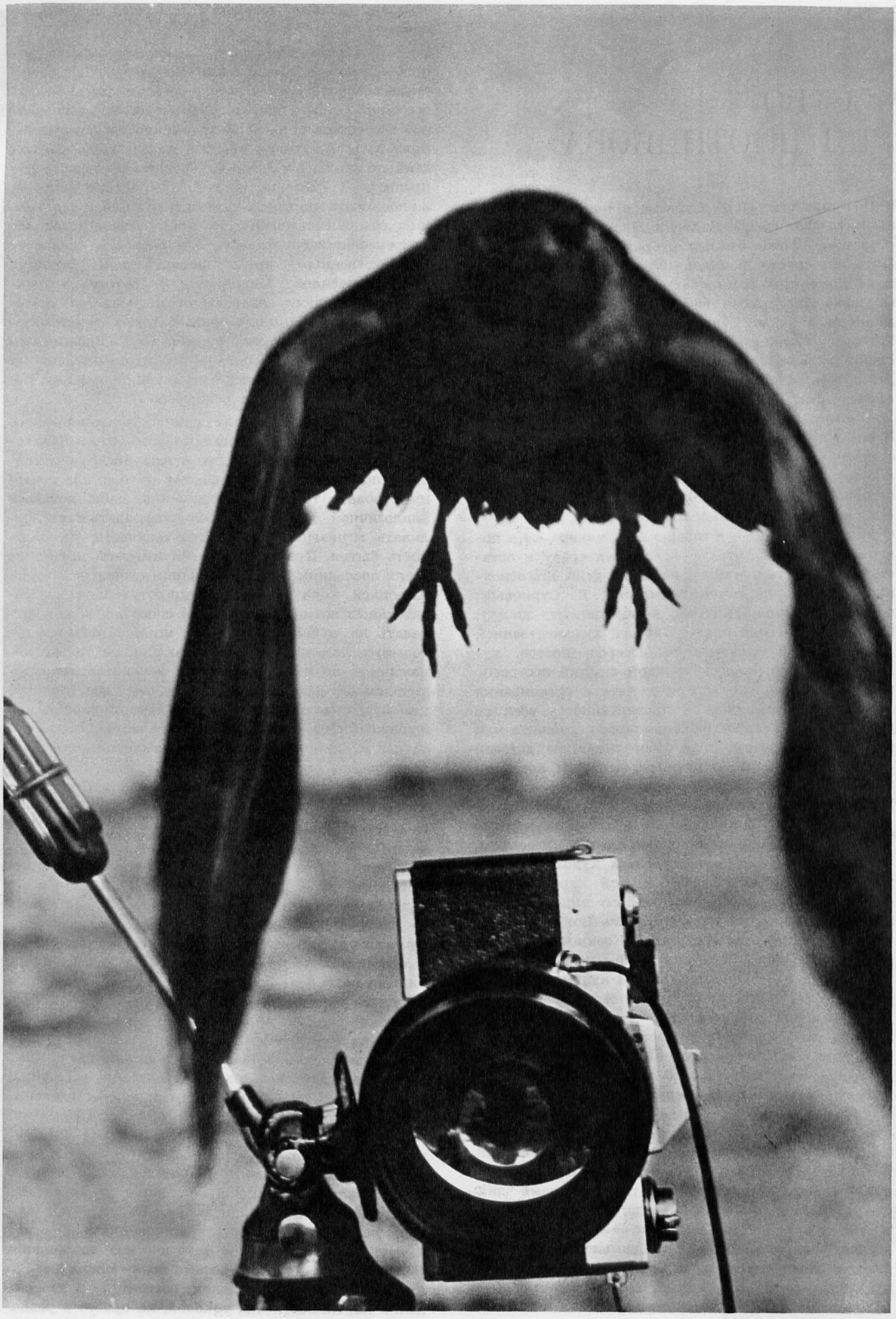


можность передать атмосферу научного исследования, не погрешив против истины. Художественные приемы, изобразительное «лицо» кадра — все это непременно нужно сочетать с научной точностью, конкретностью. А найти оригинальное, на мой взгляд, решение основного кадра помог монтаж: в нижнюю часть «портрета» филина впечатал электрокардиограмму работы сердца птицы. Вот он — конечный результат эксперимента!

Больше всего трудностей встретилось там, где их меньше всего ожидал: при съемках летящей птицы. Оказалось, что прирученные за лето грачи и совы — с этими видами птиц работают сейчас эстонские орнитологи — категорически «возражают» против съемки. Стоило только появиться с аппаратом на небольшой поляне, куда птицы по несколько раз в день слетались на кормежку, как вся стая мгновенно улетала. Пришлось пойти на хитрость: Ю. Кеспайк — его голос хорошо знали все пернатые, обитавшие в районе станции, — созывал птиц, а я, затаившись в высокой траве, снимал.

Итак, две недели работы над темой позади. Из десятков отснятых мной пленок выбрано всего восемь кадров. Восемь кадров, в которых сконцентрирована основная идея очерка...

Беседу записал
М. ЕРШОВ



ТВОРЧЕСТВО ВАЛЕРИЯ ПЛОТНИКОВА

В 1971 году статьей Е. Суркова о творчестве начинающего фотографа Валерия Плотникова журнал «Советское фото» открыл рубрику «Новые имена». Пять лет спустя, в конце 1976 года, в ленинградском Доме кино состоялась первая персональная выставка Плотникова, уже широко известного, признанного в нашей стране и за рубежом мастера... Его работы знакомы читателям журналов «Советский экран», «Искусство кино», «Театр»; они уже не раз обсуждались в печати, удостаиваясь самой высокой оценки таких «судей», как Г. Козинцев, И. Смоктуновский, Е. Копелян.

И вот — персональная выставка. На ней было представлено более двухсот работ самых различных жанров. Это побуждает еще раз поговорить о творчестве своеобразного художника, попытаться понять его место в современном фотоискусстве.

Стиль Плотникова — я говорю не о манере, не о почерке, а именно о стиле — сложился сразу и остается в сущности неизменным по сей день. Его основные черты были точно подмечены Е. Сурковым: преимущественный интерес к портретному жанру; выбор героев среди представителей художественной интеллигенции — актеров, режиссеров, поэтов, художников; «картинность» каждого снимка, построенного как живописное полотно; четкая организация композиции; графическая прочерченность всех ее элементов; статуарное решение позы персонажа или персонажей; продуманный отбор значимых деталей фона — пейзажа или интерьера, вещей и костюма; наконец, удивительное сочетание психологизма и декоративности, делающее каждый снимок характерологически проникновенным и одновременно необыкновенно красивым по общей его структуре. Тем, кто писал о последующих работах художника, немногое оставалось добавить к этой характеристике — В. Плотников был верен своему ви́дению мира и своему пониманию фотоискусства. Вот, например, отрывки из прекрасной статьи Г. Козинцева («Аврора», 1973, № 10): «Есть фотографы-репортеры (их искусство — мгновенно схваченная кульминация событий); есть фотографы, приближающие снимок к графике или живописи. Ну, а как бы определить Плотникова? Пожалуй, он фотограф-режиссер. Тут как будто и заключена особенность его искусства.

Он задумывает фотографию как постановку. Вглядываясь в предмет, он открывает атмосферу, в которой обнажились бы черты его особой жизни; он придумывает платье — как раз то, которое усилило бы образ. Он и художник-декоратор, и сочинитель планировок (иногда нужно снимать на натуре, тогда он ищет подходящие улицы, погоду, время дня; иногда важна жизненная среда; иногда — просто пустое пространство)... Съемка — лишь последняя деталь, и не самая главная. Он замышляет фотографию, всматривается в выбранного им человека, вглядывается в труд людей, в фактуру ткани, в объем вещи... Искусство фотографии для него — постановка фильма, который приходится снимать по одному кадру...»

Все это совершенно верно. Правомерен, однако, вопрос — а почему это хорошо? Не является ли такой стиль возвращением к истокам художественной фотографии, даже к дофотографической — дагерротипной — ее предыстории? Ведь именно тогда, по вине примитивной техники съемки, модель была вынуждена специально и долго позировать фотографу, что превращало фотопортрет в некое подобие портрета живописного, портрета-картины, и лишь в дальнейшем совершенствование техники съемки позволило фотографии запечатлевать мгновенность, сделав ее художественным кредо репортажный принцип «жизнь врасплох». Между тем, В. Плотников принципиально и последовательно отказывается следовать этому принципу, разрабатывая картинную структуру фотопортрета (сказанное Г. Козинцевым о его режиссерской работе не противоречит данному тезису — ведь живописец, сочиняющий картину, непременно сам является режиссером).

Размышляя над художественной правомерностью подобной позиции, уместно вспомнить, что в XIX веке не только фотография, но и живопись, устремившись по импрессионистическому пути, стала совершенствовать технику изображения, дабы добиться аналогичной цели: научиться схватывать и останавливать мгновение, передавать текучесть, мимолетность бытия. Правда, открытия импрессионизма не стали последним и окончательным словом в истории живописи — она утверждала широту своих изобразительных возможностей, свою способность запечатлевать не только изменчивое, но и устойчивое, не только мгновенное, но пребывающее, не только динамичное, но и статичное. Что же касается художественной фотографии, то в ней все прочнее утверждалось представление о репортажности как выражении ее специфического качества, ее прерогативе и привилегии, и понятие «картинность» становилось ругательным в такой же мере, как понятие «фотографичность» применительно к произведениям живописи...

Искусство Валерия Плотникова, основанное на явном и даже демонстративном отказе от нынешнего, ставшего традиционным понимания специфики фотоискусства и как будто возвращающее его к его далекому, примитивно-наивному детству, заставляет нас задуматься над тем, почему же это возможно. Приходится, по-видимому, признать, что исключительная ориентация искусства на изображение «жизни врасплох» сужает его реальные способности отражать мир; видимо, в фотоискусстве (как и в живописи, как и в литературе) правомерны оба принципа — и репортажность, и «сконструированность» изображения (вернее, эти принципы обозначают края диапазона, между которыми располагается широкий спектр конкретных структур, выражающих движение от одного полюса к другому). Всякая попытка абсолютизировать один из этих принципов ведет к обеднению фотоискусства, становится для него прокрустовым ложем. При этом в обоих случаях возможны подлинно художественные решения и бездарные, ремесленные поделки. Сила искусства Валерия Плотникова, которая и вызывает непосредственное эстетическое восхищение и которая, вместе с тем, весьма поучительна для нашего фотоискусства в целом, состоит не в утверждении картинности как таковой, не просто в реаби-

Актриса Ирина Купченко
Фото Валерия ПЛОТНИКОВА

Гусейн
ГУСЕЙНЗАДЕ
Лебединое озеро

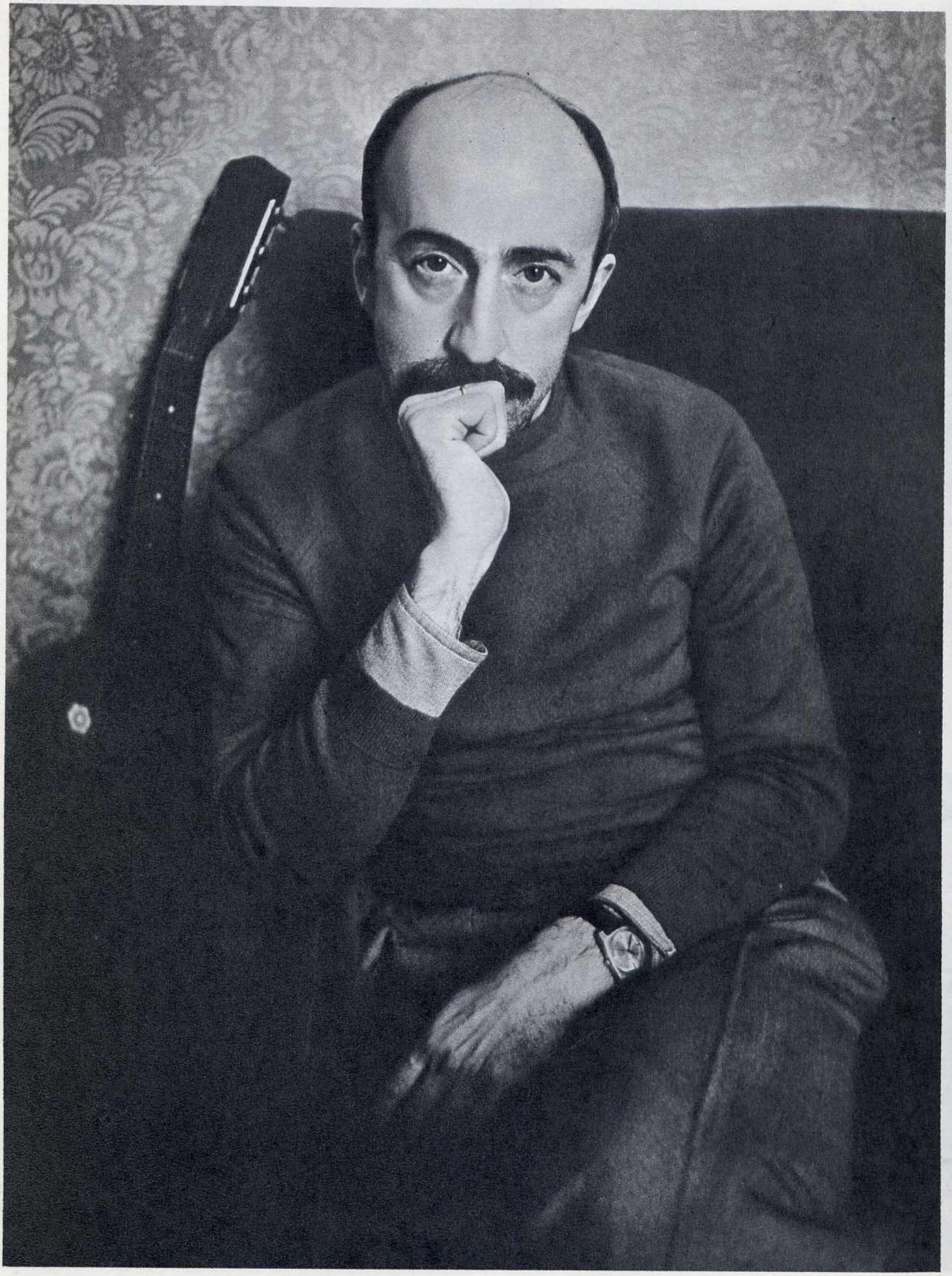
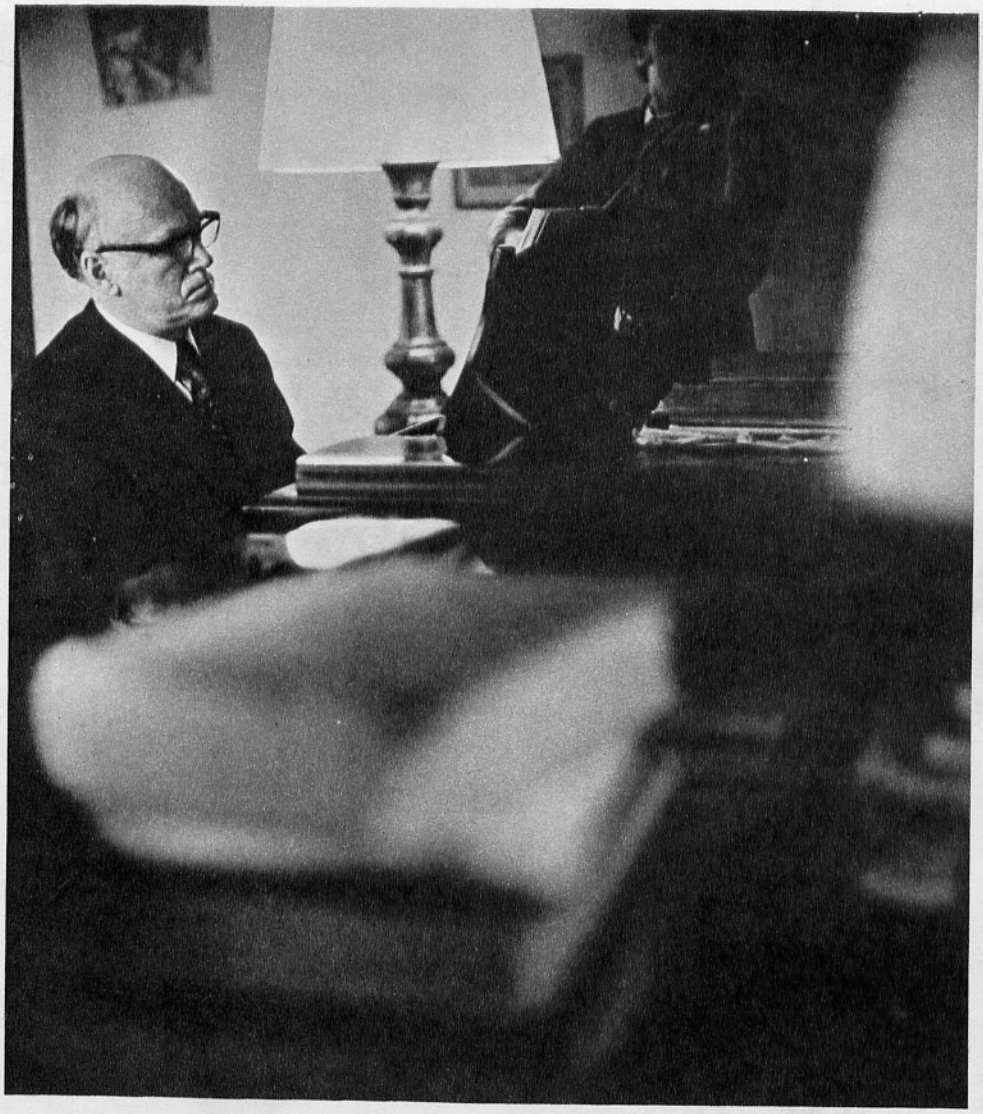


Фото
Валерия
ПЛОТНИКОВА

Кинорежиссер
и сценарист
Отар
Иоселиани

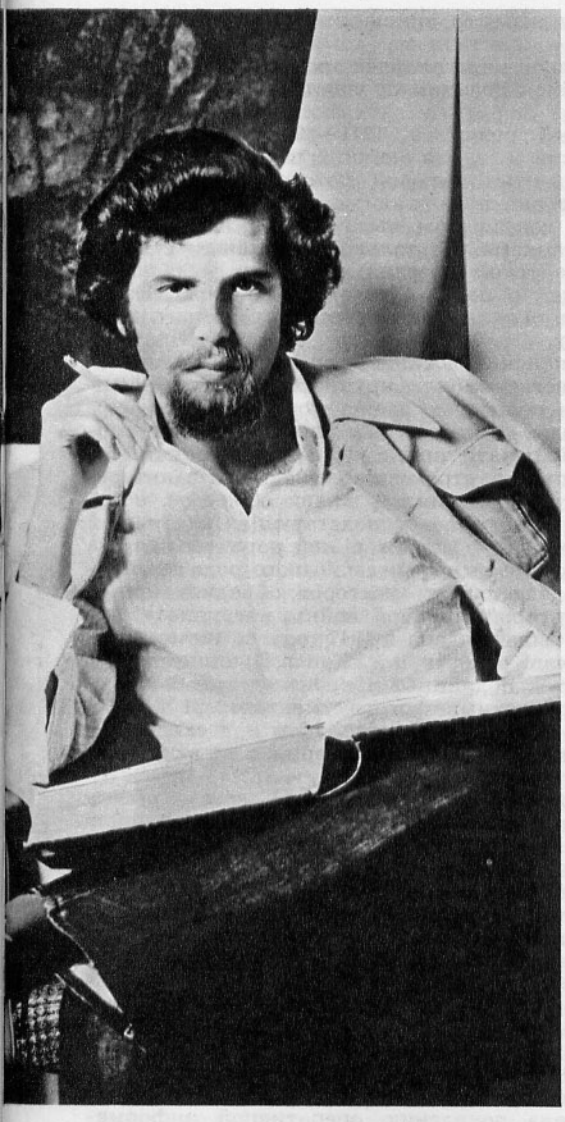
Актриса
Алла Демидова



литации режиссерской мизансценированности и статуарной трактовки изображения, а в том, что при всей своей «заданности» герои фотокартин В. Плотникова сохраняют естественность, жизненную достоверность, обаяние подлинной человечности. Они, если так можно выразиться, позируют без всякой позы, они не демонстрируют себя, а живут перед объективом, не наигрывая, но и не смущаясь его, потому что смотрят они не в объектив, а в глаза зрителя. Иначе говоря, В. Плотников своими снимками организует наше прямое общение с его персонажами. Потому-то в подавляющем большинстве случаев он располагает их фронтально, в центре снимка — даже если это групповой портрет, где на диване сидит семья художника А. Троянкера (см. «Советское фото», 1972, № 4), или сидят на скамье Е. Евтушенко с сыном и с собаками, или стоят, обнявшись, художники кино Б. Маневич и А. Каплан, — и обращает их взор на зрителя, которому они улыбаются или вступают с ним в серьезную молчаливую беседу, в тот душевный диалог, который является высшим выражением духовной близости людей, дружеского общения. Именно друзьями нашими, душевно раскрытыми «на нас», становятся герои фотокартин Валерия Плотникова — не случайно он отбирает для них только интересных, духовно богатых, внутренне содержательных людей, общение с которыми и нам должно стать столь же радостным, каким оно было для него самого. Они, герои В. Плотникова, никого и ничего не «представляют», не «играют» — даже тогда, когда он снимает того или иного актера в роли, в образе персонажа пьесы или фильма, ибо художник ищет в них жизненно достоверное, общечеловеческое, а не запрограммированное, «ролевое».

Подобная установка приводит к тому, что композиция большинства портретов В. Плотникова имеет устойчивую структуру: герой или герои выдвинуты на авансцену, а за их спиной пространство замкнуто плоскостью — стены, древесной кроны, театральной декорации, — и в этом ограниченном пространстве их окружают вещи, изобретательно отобранные художником-режиссером для каждого снимка и призванные организовать наше общение с ними так, чтобы они раскрылись нам наиболее полно, органично, подлинно.

Таков принятый В. Плотниковым и блестяще реализуемый им способ художественного формообразования в фотоискусстве. Он противоположен театральному принципу «четвертой стены» и родствен тому способу организации прямого диалога «зритель — модель», который свойствен живописи (не зря Валерий Плотников закончил художественную школу); с другой стороны, стилистика портретного творчества В. Плотникова сближает его с поэтикой телевизионного искусства и резко отличает от структуры кинематографической (не зря — прибегну вновь к биографическим фактам — В. Плотников,



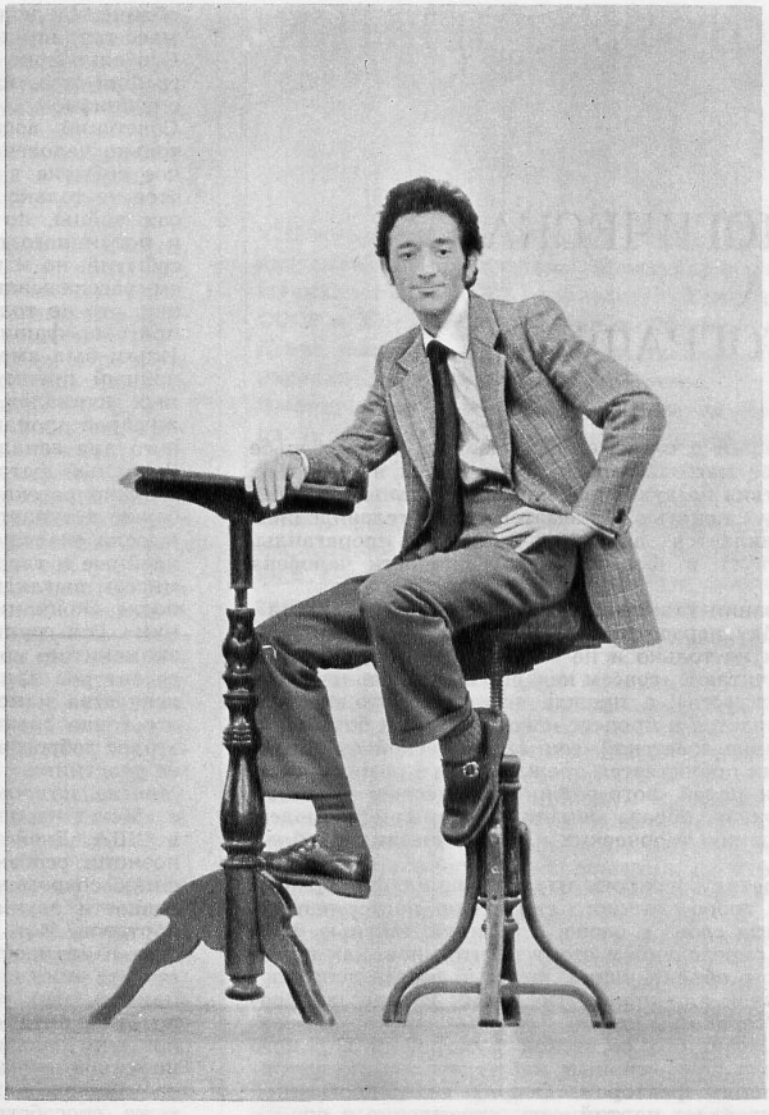


Фото Валерия ПЛОТНИКОВА

Святослав Рихтер

Пианист Владимир Фельцман

Дирижер Юрий Темирканов

Артист Ромаз Чхиквадзе

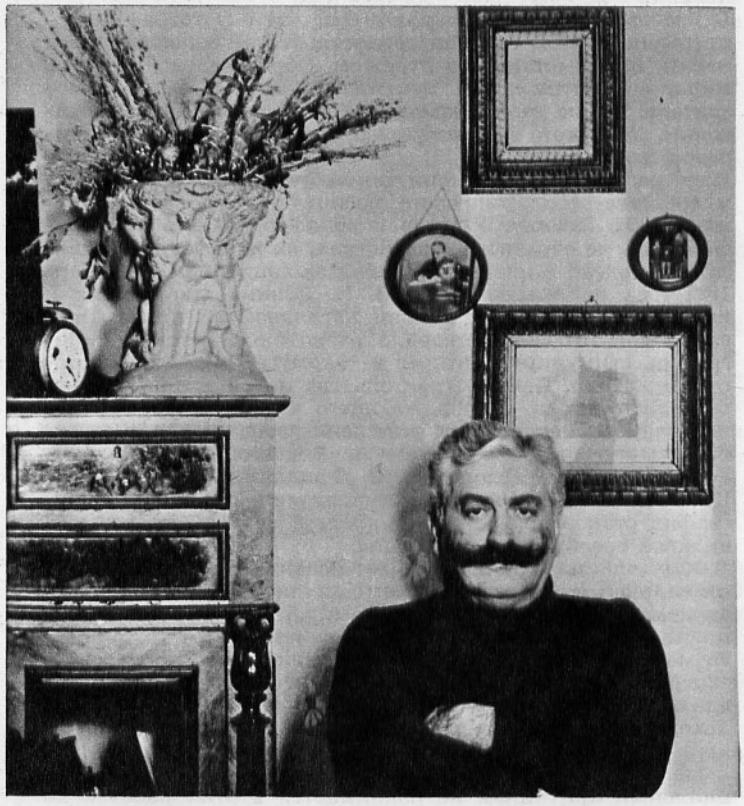
закончив операторское отделение ВГИКа, предпочел своей прямой профессии работу в области фотографии).

Разумеется, высокая оценка творчества Валерия Плотникова никак не означает, что автор этих строк сколько-нибудь умаляет художественную ценность репортажного типа фотопортрета — в советской художественной фотографии, как и во всех других областях нашего искусства, стремление к познанию правды жизни и утверждение социалистических идеалов может и должно воплощаться в разных стилях, и каждый из них заслуживает признания.

И еще в одном отношении работа В. Плотникова кажется мне крайне поучительной: при всем своем пристрастии к портретным снимкам «станкового» характера, то есть самостоятельно существующим художественным произведениям, он активно работает и в ряде других областей фотографии, создавая обложки для книг и грампластинок, рекламные плакаты, снимки мод, никогда не теряя при этом серьезного, художественно-ответственного отношения к решаемой задаче.

...Все, что сделал в нашем искусстве Валерий Плотников, создано за пять коротких лет! Сколько же еще предстоит сделать этому талантливому художнику!

М. КАГАН



ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ БОРЬБА И ФОТОГРАФИЯ

Место фотографии в современной идеологической борьбе определяется ее массовым распространением в обществе, силой воздействия на духовный и эмоциональный мир человека. Наряду с печатью, кинематографом, телевидением фотография является важным фактором пропаганды, активно участвует в формировании личности человека наших дней.

Есть все основания утверждать, что та «фотореволюция», о которой любят порассуждать западные теоретики, вызвана к жизни не только и не столько тем, что фотография, как они считают, «совсем недавно вырвалась из объятий других искусств», а прежде всего тем, что она все активнее включается в процесс идеологической борьбы.

Коренное отличие советской, социалистической от западной фотографии проявляется прежде всего в разном понимании задач и целей фотографии в обществе, в разном подходе к показу образа жизни современных людей, а также к решению творческих и теоретических проблем фотоискусства.

Западные теоретики исходят из понимания фотографии как «...голоса добросовестного свидетеля, повторяющего, хотя и не всегда слово в слово, сказанную жизнью фразу». За таким определением стоит не что иное, как принцип буржуазного объективизма, который всегда использовался буржуазией для прикрытия своих истинных идеологических намерений и целей.

Иная идейная позиция у советской фотографии. С самого начала она была не пассивным наблюдателем, но активным общественным фактором. Основу ее общественной активности составляет партийность, стремление к оценке явлений жизни с классовых позиций.

В настоящее время интерес к советской фотографии непрерывно растет. Об этом свидетельствует большой успех наших фотовыставок за рубежом. Образ человека нового мира, его оптимизм и гуманизм волнуют зарубежного зрителя. Кроме того, вызывают интерес творческие достижения советского фотоискусства, его вклад в развитие мировой фотографии.

Идея развития фотографии как «образной публицистики» и средства идеологического воспитания масс принадлежит В. И. Ленину. Учитывая общедоступность фотографии, силу ее образного воздействия, он рекомендовал связать фотодело с идейной борьбой за социализм. В январе 1922 года по предложению В. И. Ленина фотография и кино были включены в план наглядной агитации. Впоследствии это способствовало развитию советской фотографии, стимулируя интерес к такому ее виду, как фотопублицистика. Пафос строительства новой жизни, поэзия свободного труда, преображающего человека, формирование новых общественных отношений воодушевляли советских мастеров 30-х годов — А. Родченко, А. Шайхета, Б. Кудоярова, Г. Петрусова, С. Фридлянда, М. Альперта, И. Шагина, Г. Зельму и многих других. Советская фотография становится одним из средств борьбы за революционное преобразование страны.

В 30-е годы на Западе получает развитие так называемая социальная фотография. Это был период тяжелейшего экономического кризиса и роста идей социального критицизма, вызванного резким ухудшением жизни трудящихся масс. Примером того, как отразились эти процессы в западной фотографии, могут служить четыре миллиона снимков, сделанные в США группой фотографов под руководством Р. Страйкера. С большой документальной силой запечатлены страдания и отчаяние сотен тысяч людей, разоренных, ввергнутых в бездну нищеты. Но социальный критицизм не поднимается в этих работах до обличения действительного виновника бед и страданий масс трудящихся — капитализма.

Особенно ярко зависимость творческих достижений фотографии от ее идейной позиции проявилась в годы борьбы с фашизмом.

Советский военный репортаж 1941—1945 годов — это не только человеческий и журналистский подвиг, но и этапное событие в развитии мировой фотографии. Он является не только беспощадно правдивым рассказом об ужасах войны, но и документом высочайшего патриотизма и подлинного гуманизма. Не только репортажем с места событий, но и гигантской фреской, с глубоким обобщением рассказывающей о подвиге советского народа. Наконец, это не только великий исторический документ, но и приговор фашизму.

Иным был американский военный репортаж. Предназначенный преимущественно для крупных иллюстрированных журналов, он полностью зависел от стандартов буржуазной пропаганды, коммерческих факторов, традиционного для западной печати принципа сенсационности.

Западный фоторепортер, стремящийся честно и заинтересованно рассказать о событиях в жизни общества, неизбежно вступает в конфликт с господствующей идеологией и, если оказывается не в силах с ней порвать, идет на идейные и творческие компромиссы. Такого рода компромиссом выглядит деятельность мастеров, объединившихся после окончания второй мировой войны в группе «Магнум». Эта группа была создана в 1947 году по инициативе знаменитого военного репортера Р. Капы. Лучшие работы ее авторов являются подлинными произведениями фотоискусства и историческими фотодокументами. И все же это точка зрения наблюдателя, «стоящего над схваткой», «голос добросовестного свидетеля» истории, а не активного ее участника.

Многие из членов группы продолжили затем работу в «Международном фонде заинтересованной фотографии» в США. Двойственность и противоречивость их идейной позиции особенно наглядно обнаруживается в фотографиях современной тематики. Оттенок социальной пассивности звучит и в высказываниях западных фоторепортеров. Вот, например, как понимает задачи фотографии в антивоенной борьбе Дональд Маккаллин: «Протестовать против войны — значит показать ее ужасы». Например, этих ужасов более чем достаточно в книге Джона Гриффита «Вьетнамское предприятие», но в ней нет попытки назвать, обличить, показать действительных виновников войны. Компромиссность такой позиции очевидна. Активная работа мастеров западного военного репортажа способствовала появлению оперативной информации о важнейших событиях, но также и широкому распространению в массовой печати фотопродукции, спекулирующей на теме жестокости и насилия, изображающей войну только как проявление безрассудства и агрессивности, якобы, изначально присущих человеку.

В борьбе за умы и сердца людей фотография занимает особое место. Пожалуй, ни одно из искусств не дает столь конкретного представления о жизни общества.

Советская фотография одной из своих главных идеологических задач считает пропаганду советского образа жизни. Его основу составляет то, что у нас принято называть «темой труда». Разумеется, эта тема разрабатывается не только в советской фотографии. Но смысл труда как основы жизни, как созидающей и преобразующей человека силы был раскрыт советской фотографией. Еще в предвоенные годы на страницах журнала «СССР на стройке» эта тема зазвучала как героическая симфония в честь трудовых достижений Страны Советов, она была продолжена в послевоенные годы в фоторепортажах с великих строек социализма и коммунизма, в произведениях наших фотохудожников. Образ рабочего человека — лейтмотив Всесоюзной фотовыставки, посвященной XXV съезду КПСС. Разница в подходе к решению темы труда у советских и западных фотографов огромна. В работах последних труд выглядит как жестокая необходимость. В работах советских репортеров — это творчество, радость созидания.

Советское искусство вообще и фотоискусство в частности отличают глубокий интерес и уважение к личности человека, к богатствам его внутреннего мира. Для многих советских мастеров прекрасное в человеке неразрывно связано с ростом его духовной культуры, мощью интеллекта, возвышенностью чувств, верностью нормам коммунистической нравственности. Весь арсенал их изобразительно-выразительных средств направлен именно на раскрытие этих черт.

Западная художественная фотография нередко фиксирует человека сквозь призму патологии и распада личности. Слова одного из персонажей снимков американского фотографа Л. Кларка — «Смерть более совершенна, чем жизнь» — могут служить эпиграфом к репортажам из жизни студентов штата Оклахома, которых Кларк снимал в течение девяти лет. Наркотики, спиритизм, полицейские облавы, жизнь, лишенная смысла и надежд, — таковы темы фотографий, опубликованных в американском журнале «Камера-35».

Даже пресловутая «политизация» западного искусства, которая затронула и область фотографии в последнее десятилетие, ничего в принципе не изменила. Она лишь стимулировала рост натуралистических тенденций в изображении этих форм духовного кризиса общества.

В решении идеологических задач на Западе огромную роль играет реклама, оказывающая мощное давление на развитие западной фотографии и ее стилистику.

«Реклама уделяет много внимания своей внешней привлекательности, основываясь на том, что человек, как правило, всегда предпочтет любовь — ненависти, красоту — безобразию, сладкое — кислому... Красавица всегда побеждает чудовище» («Фотография в США». Каталог фотовыставки к 200-летию США). Этот банальный «символ веры» западных мастеров рекламы не так уж безобиден, как может показаться на первый взгляд. В нем исчезает различие между подлинной красотой и внешней красивостью, между нравственностью и «умением держаться в обществе». Культивируя подобные взгляды, западная фотореклама совершает настоящую «агрессию» против искусства, превращается в некую декорацию, фон, «задник» для разыгрывания мистерии потребительства. Подобная эклектика и безвкусица отождествляется с искусством. «Иллюстрированная реклама — это отнюдь не разновидность моментальной фотографии, но связанная с искусством деятельность по созданию художественных фотоснимков, играющих важную роль в экономике страны», — утверждает один из американских авторов.

Идеологическая борьба охватывает не только область творческой практики фотографии, идет она и в теории. Интерес теории к проблемам фотографии не случаен. Он явился результатом влияния на сферу художественной культуры определяющих факторов современного общественного развития и того «взрыва документализма», который был следствием этого влияния. В настоящее время теория фотографии на Западе испытывает давление самых различных и противоречивых эстетических концепций от «леваческого признания искусства непосредственным, даже самым адекватным инструментом политической активности, вплоть до пессимистических констатаций его социального бессилия»*. Но все они направлены против развития в искусстве реалистических тенденций. Так, теория «деидеологизации» искусства, провозгласившая идею его разрыва со всякой идеологией как «ложным» сознанием, не могла не способствовать развитию в западной фотографии натуралистических концепций. Эта теория целиком и полностью согласуется с пониманием фотографии как «голоса добросовестного свидетеля» истории и жизни, как средства упорядочения «хаоса» реальности.

Большое влияние на радикально настроенную буржуазную художественную интеллигенцию оказывают идеи, связанные с отождествлением искусства и политической идеологии. Абсолютизируя то объективное обстоятельство, что пространственно-временные представления человека исторически изменяются, некоторые западные теоретики метафизически отождествляют развитие искусства и смену идеологических форм.

Марксистско-ленинская эстетика не отрицает тесной связи искусства и идеологии, но и не отождествляет их. Место искусства в жизни общества определяется не его противоположностью «всякой идеологии» и не его тождеством с идеологией. Оно зависит от отношения искусства к действительности, от его способности сказать языком образов правду о жизни и человеке, от того, что в руках передового класса оно всегда было оружием в борьбе за социальный прогресс и духовный расцвет личности.

Г. ПОНДОПУЛО,
кандидат философских наук

* О. А. Макаров. Искусство в современной идеологической борьбе. М., «Искусство», 1976, стр. 100.

«ИНТЕРПРЕССФОТО-77»

VIII международная выставка «Интерпрессфото-77», организуемая по инициативе Международной организации журналистов (МОЖ), проводится Союзом журналистов СССР в Москве с 20 октября по 20 декабря 1977 года.

Девиз выставки — «За мир и взаимопонимание между народами, за гуманизм и прогресс».

Выставка откроется в канун 60-летия Великого Октября. В экспозицию будет включен ретроспективный раздел «60 лет Великой Октябрьской социалистической революции».

«Интерпрессфото-77» явится международным смотром достижений художественной и документальной фотографии. Цель выставки — содействовать дальнейшему укреплению дружеских и профессиональных связей фотожурналистов, фотохудожников и фотолюбителей всех стран.

Участие в выставке могут принять фотожурналисты, фотохудожники и фотолюбители всех стран мира. Принимаются как отдельные снимки (черно-белые и цветные), так и фоторепортажи, сделанные в течение последних двух лет (формат 50×60 или 30×40 см).

Каждый автор может прислать не более 4 снимков или 3 отдельные фотографии и одну серию, экспозиционная площадь которой не должна быть более чем 1,5×1,5 м. Последовательность расположения фотографий в серии указывается автором. К каждой посылаемой фотографии необходимо приложить два контрольных отпечатка форматом 18×24 см (для использования в каталоге).

Фотографии должны сопровождаться следующими данными: фамилия автора, название снимка, категория, по которой он представлен, домашний адрес. Организаторы выставки оставляют за собой право бесплатного размножения и экспонирования выставочных фотографий в течение одного года в целях популяризации.

Жюри выставки, в состав которого войдут видные фотожурналисты, фотохудожники, теоретики фотоискусства разных стран, будет оценивать работы по следующим категориям:

а) фотография на актуальную тему,

б) серия фотографий,

в) спортивная фотография,

г) жанровая фотография,

д) цветная фотография (отдельно и в серии),

е) фотопортрет.

Призы:

а) главный приз Международной организации журналистов — золотая медаль, 500 долларов, фотоаппарат, а также недельное бесплатное пребывание в Москве с предоставлением оплаченного билета на самолет туда и обратно;

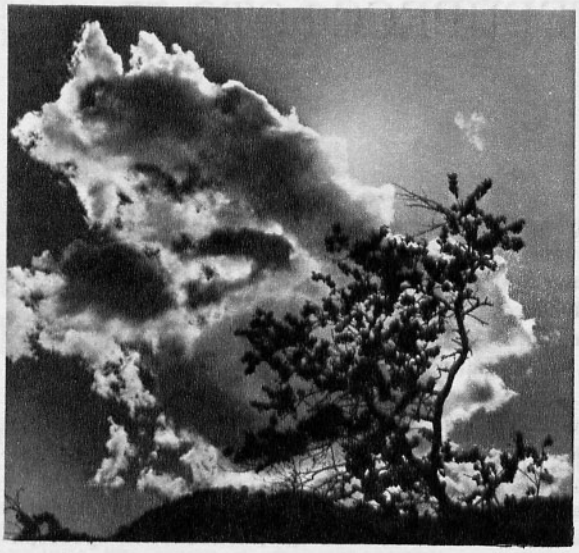
б) по каждой категории — одна золотая, две серебряные и три бронзовые медали, а также памятные призы и подарки;

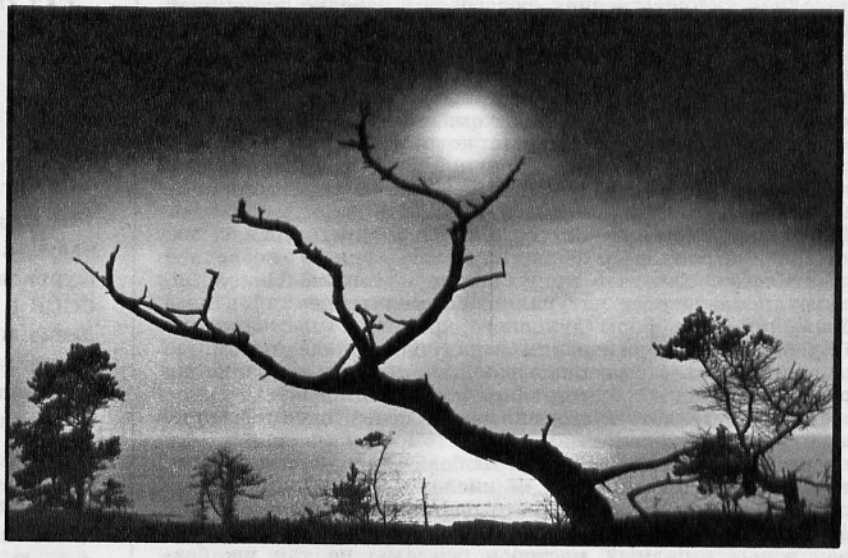
в) призы и грамоты различных организаций и предприятий (присуждаются без участия жюри).

Каждый участник выставки получит каталог. Участникам ретроспективной экспозиции «60 лет Великой Октябрьской социалистической революции» будут вручены дипломы и памятные медали.

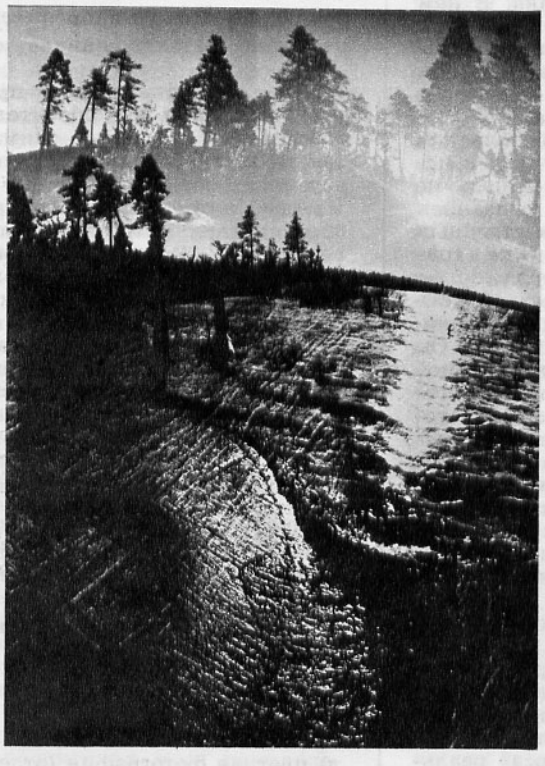
Снимки следует направлять до 15 июля 1977 года по адресу: СССР, 119034, Москва, Бутиковский пер., 12, с пометкой на конверте: «На выставку «Интерпрессфото-77».

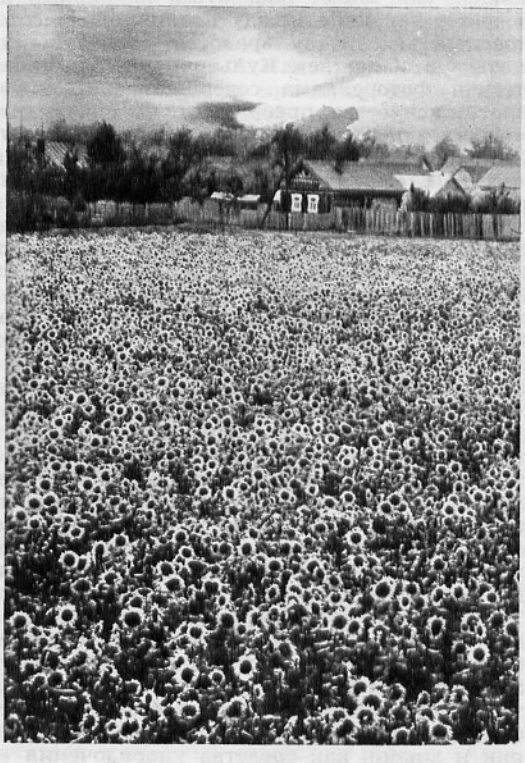
Союз журналистов СССР приглашает фотожурналистов и фотолюбителей принять активное участие в выставке «Интерпрессфото-77».





БЕСЕДЫ
С ФОТО-
ЛЮБИТЕЛЯМИ





Раздел ведет
фотожурналист
Лев Шерстенников

РАЗГОВОР О ПЕЙЗАЖЕ

Перед нами ряд пейзажей, выполненных разными авторами. Как ни странно, в огромной редакционной почте пейзаж — далеко не частый гость. Может быть, пейзаж представляется любителю чем-то несущественным, лежащим «на поверхности» фотографии? А может быть, происходит как раз обратное — боязнь самому «остаться на поверхности», не суметь добраться до существа, когда фотография становится выполненной «единственно верно»?

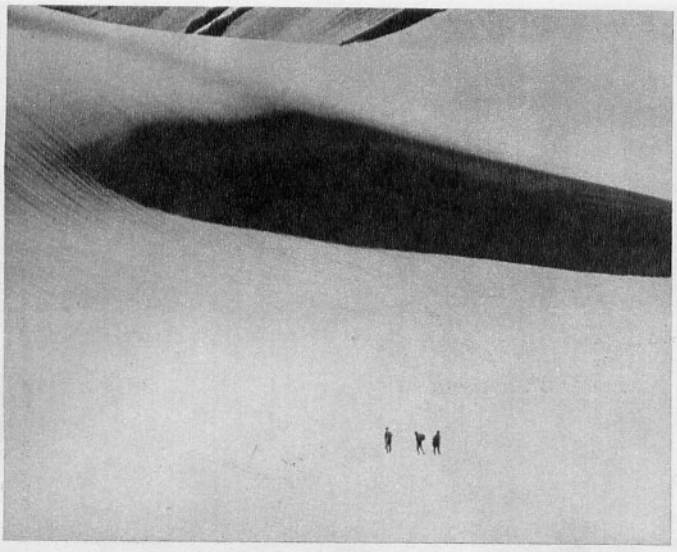
Окончание. Начало см. в № 3.

Прежде чем нам вместе рассмотреть предложенные снимки, хотелось бы, чтобы каждый из читателей подумал: все ли они отвечают его представлениям о пейзажной съемке? Не грешат ли излишне повторяющимися приемами? Отражают ли личность автора или подогнаны под какой-то стереотип?

Фотографии А. Аладжянца «Вечерний звон» и Ю. Подкидышева «Автограф Севера» близки по использованию формального приема и представляются удобными для выявления достоинств (или недостатков) в сравнении друг с другом. Распластанная ветрами, уже высохшая сосна «Автографа» — запоминающийся «характер». Дерево — центральный объект у А. Аладжянца — выглядит более обыденно и даже случайно. На его месте легко представить себе любое другое дерево — сюжетные достоинства фотографии не пострадают. Отбор объекта не стал «единственно верным». Вторая сторона: представление о масштабности изображенного. У Ю. Подкидышева этот вопрос не встает: тут все на виду. На другой же фотографии — фрагмент, требующий, на мой взгляд, масштабного сопоставления с чем-то хорошо нам известным по своим размерам.

Сюжет здесь не таков, чтобы глаз мог довольствоваться, скажем, ритмом, отвлекшись от содержания, не настолько конкретен, чтобы возникали вопросы, без ответов на которые затрудняется его восприятие. Что касается формы снимка — она также не безупречна. Множество серых, темных и светлых, беспорядочно расположенных пятен — «суетливый» рисунок облака раздражает глаз. Получилась «скороговорка», а этого, видимо, меньше всего желал автор.

Неполностью удовлетворяет и снимок Ю. Подкидышева. Север с его жесткостью и суровостью лишен красивостей южных морей. Конечно, и там можно разглядеть «лунные» дорожки, а силуэты сосен смотрятся не хуже



А. АЛАДЖЯНЦ
(Ереван)
Вечерний звон

Ю. ПОДКИДЫШЕВ
(Свердловск)
Автограф Севера

В. ИСАЧКИН
(Смоленск)
Северная сказка

С. ВАСИЛЬЕВ
(Челябинск)
Родная деревня

В. СЕМИН
(Москва)
Ледник

А. ЛОБОВ,
Л. УСТИНОВ
(Москва)
Тюмень. Мертвое озеро

Р. ПОЖЕРСКИС
(Каунас)
Пейзаж

кипарисов и пальм, но если на юге перепады контрастов — это своеобразный «темперамент» природы, то север требует иных характеристик (впрочем, допускаю, что это мнение субъективно).

Любопытен снимок В. Исачкина «Северная сказка». Как говорит само название, автор не стремился к документальной точности, а создавал поэтический образ, метафору. Принимая «правила игры», предложенные автором, мы не смущаемся тем, что у подножья дальнего леса бродят облака и пробивается солнце. Этот дальний лес мы можем толковать как мираж, а можем и отказаться от конкретизации — здесь нам важнее образный строй, нежели буквалистское толкование сюжета.

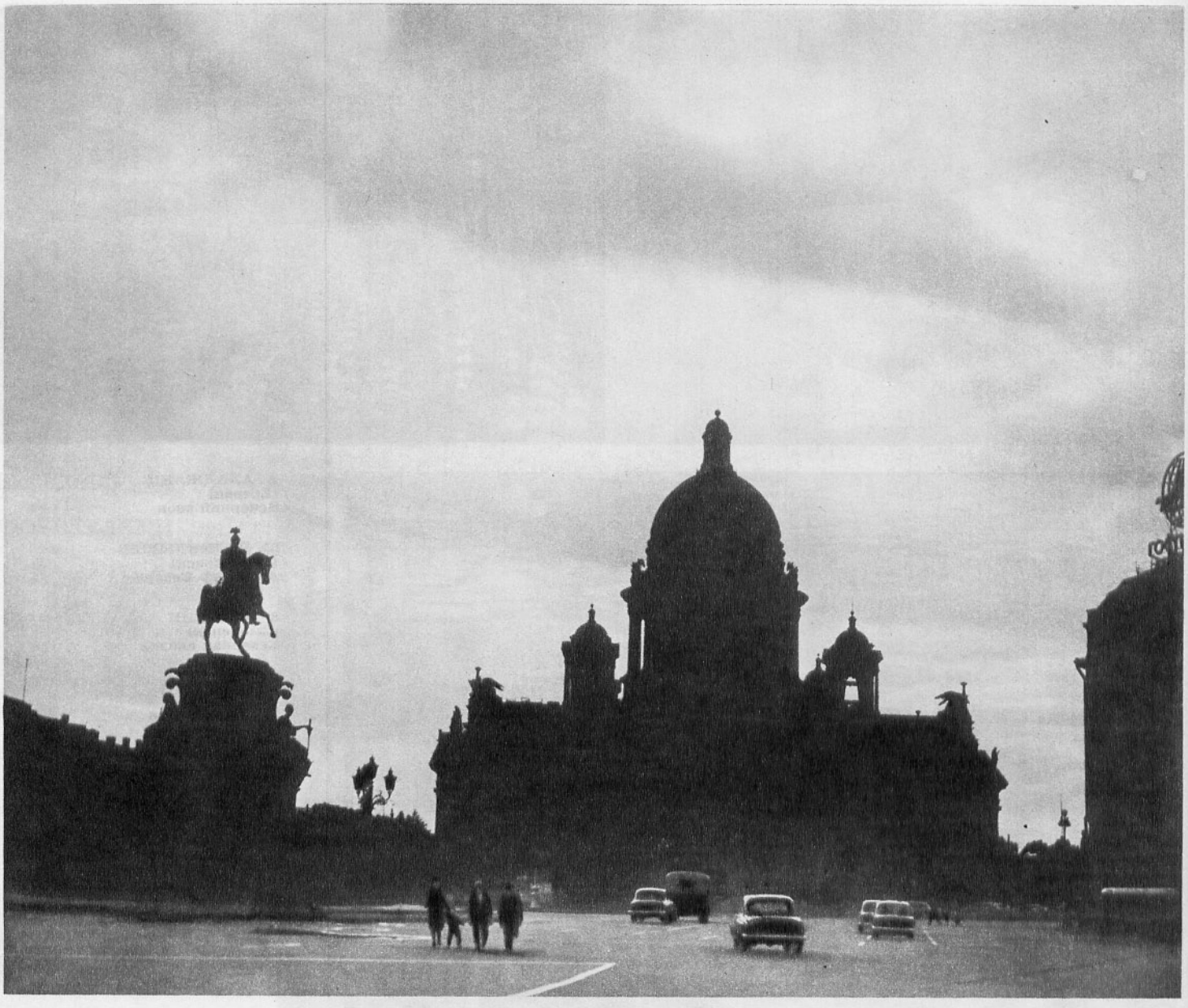
Несколько выше я сказал о «правилах игры». У В. Исачкина эти «правила» настраивают нас не столько на восприятие самого явления, сколько на восприятие его интерпретации автором, нам предлагается не картинка с натуры, а значительно трансформированный образ.

Опытный фотограф из Челябинска С. Васильев в снимке «Родная деревня» решил нарушить закон жанра. В чисто реалистической манере подачи он допускает неточность: впечатывает красивое, но «не то» небо. Подсолнухи, которые всегда неотступно следуют за солнцем, здесь демонстративно отвернулись от него. Красиво, но нелогично. Думается, что за этим вряд ли стоит сознательная задача автора, скорее простой недосмотр. И этот недосмотр разрушает целостность восприятия и точность в передаче состояния природы.

Так получилось, что две работы из рассматриваемых оказались фотомонтажами (в данном случае снимками, напечатанными с двух негативов). Надо сказать, что сам по себе этот прием не вызывает возражений, он очень распространен среди фотографов (как часто в «пустое» небо впечатываются облака, предусмотрительные фотографы даже держат под рукой целую картотеку облаков).

Однако не всегда при впечатывании тонко осуществляется «заделка швов» между половинками, и тогда нарушается то единство, которое органично существует в природе (характер освещения, соотношение масштабов и т. д.). Нет сомнения, что фотография В. Семина «Ледник» — снимок единый, органичный, сделанный с натуры без лабораторных ухищрений. Но воспринимается он несколько искусственно, макетно. Почти такого же эффекта мог достигнуть автор, «подпечатай» он эти же фигурки альпинистов к крупно снятой песчаной дюне или небольшой неровности снежного наста. Фигуры людей и читаемая часть ледника оторваны друг от друга, это ослабляет ощущение целостности, а сам ледник лишается масштабной определенности.

Окончание см. на стр. 48



ПЕВЕЦ ЛЕНИНГРАДА

Фото
Леонида ЗИВЕРТА

Исаакиевская площадь

Анна Ахматова
и Ольга Берггольц

Государственный музей истории Ленинграда. Поднимаемся на второй этаж, входим в просторный светлый зал... Более ста фотографий о Ленинграде и ленинградцах представлено на персональной выставке Леонида Леонидовича Зиверта.

Снимки академика И. Павлова, художника А. Рылова, балерины Г. Улановой, поэтесс А. Ахматовой и О. Берггольц... В этих работах проявился глубокий интерес фотохудожника к человеческой личности.

Можно с похвалой отозваться о многих портретах, но все-таки не этот жанр составляет суть творческой биографии мастера. Зиверт — певец городского пейзажа. Точно и выразительно запечатлел он красоту архитектурных ансамблей Ленинграда. Поэтичен его «Медный всадник». По-своему увидел Зиверт архитектурный ансамбль Исаакиевской площади. Светлое ночное небо в пору белой ночи контрастирует с темными силуэтами куполов. Блики создают причудливую игру света и тени. «Аничков мост», «Ростральная колонна», «Вид на Стрелку Васильевского острова», «Уголок Дворцовой площади»... Зиверт по-своему умеет показать старые уголки города. Для каждого кадра он выбирает необычный ракурс, и

поэтому по-новому звучат давно известные мотивы.

С большим поэтическим даром воспевает он осенний, зимний Ленинград. Например, Неву он фотографирует то тихой, спокойной и светлой, то серой, со стелющимися туманами и хмурым небом. Есть у Зиверта запоминающаяся фотография, на которой запечатлена бурная в дни паводка Нева.

Пристально наблюдает Зиверт за теми разительными переменами, которые происходят в городе. Снимает современные микрорайоны, улицы, площади, новые памятники и монументы.

Сорок четыре года назад пришел Зиверт в фотоискусство. Высокая степень художественности, свойственная его фоторабо-там,— результат давней приверженности Леонида Леонидовича к живописи.

В тяжелые дни блокады художники вели изобразительную летопись героического подвига ленинградцев. В апреле 1943 года в ленинградском Доме Красной Армии открылась первая выставка произведений художников-фронтовиков. Рядом с именами Ю. Непринцева, А. Ярославцева, Н. Кравченко, Н. Тимкова, В. Морозова стояло имя Л. Зиверта. Выставка побывала затем в Москве (в Центральном Доме Советской Армии) и произвела сильное впечатление. «С чувством глубокого волнения,— писала «Правда» в номере от 13 января 1944 года,— проходишь по выставке художников-фронтовиков. Поражает не только то, что видишь произведения художников, которые живут и борются плечом к плечу с людьми, бесстрашно глядящими в глаза смерти, поражает высокий профессиональный уровень мастерства».

Зиверт занимается живописью и по сей день. Художником он остается и в самобытном, оригинальном искусстве фотографии.

Александр БЕРЕЗИН

ФОТОКЛУБ «КАДР» СЕГОДНЯ

Развитие любительской фотографии, ставшей в нашей стране одной из самых популярных, самых массовых форм самодеятельного творчества, с самого начала связано с возникновением фотоклубов. Прямые связи фотоклубов с жизнью, ее актуальными проблемами часто ведут к тому, что снимки фотолюбителей становятся социальными документами, печатаются на страницах газет, журналов, экспонируются на стендах крупнейших выставок. Творческая индивидуальность при таких обстоятельствах, естественно, формируется в сфере общественной жизни фотолюбителя.

Клубы сегодня — это коллективы творчески работающих фотографов, которые даже как-то неудобно называть «фотолюбительскими», поскольку в данном термине привычно заключено отношение к фотографии лишь как интересному и приятному досугу. В наши дни работы фотолюбителей нередко достигают высокого уровня современного фотоискусства. Именно таковы лучшие образцы любительской фотографии, экспонировавшиеся на Всесоюзном фестивале самодеятельного художественного творчества трудящихся, на многих самых представительных выставках.

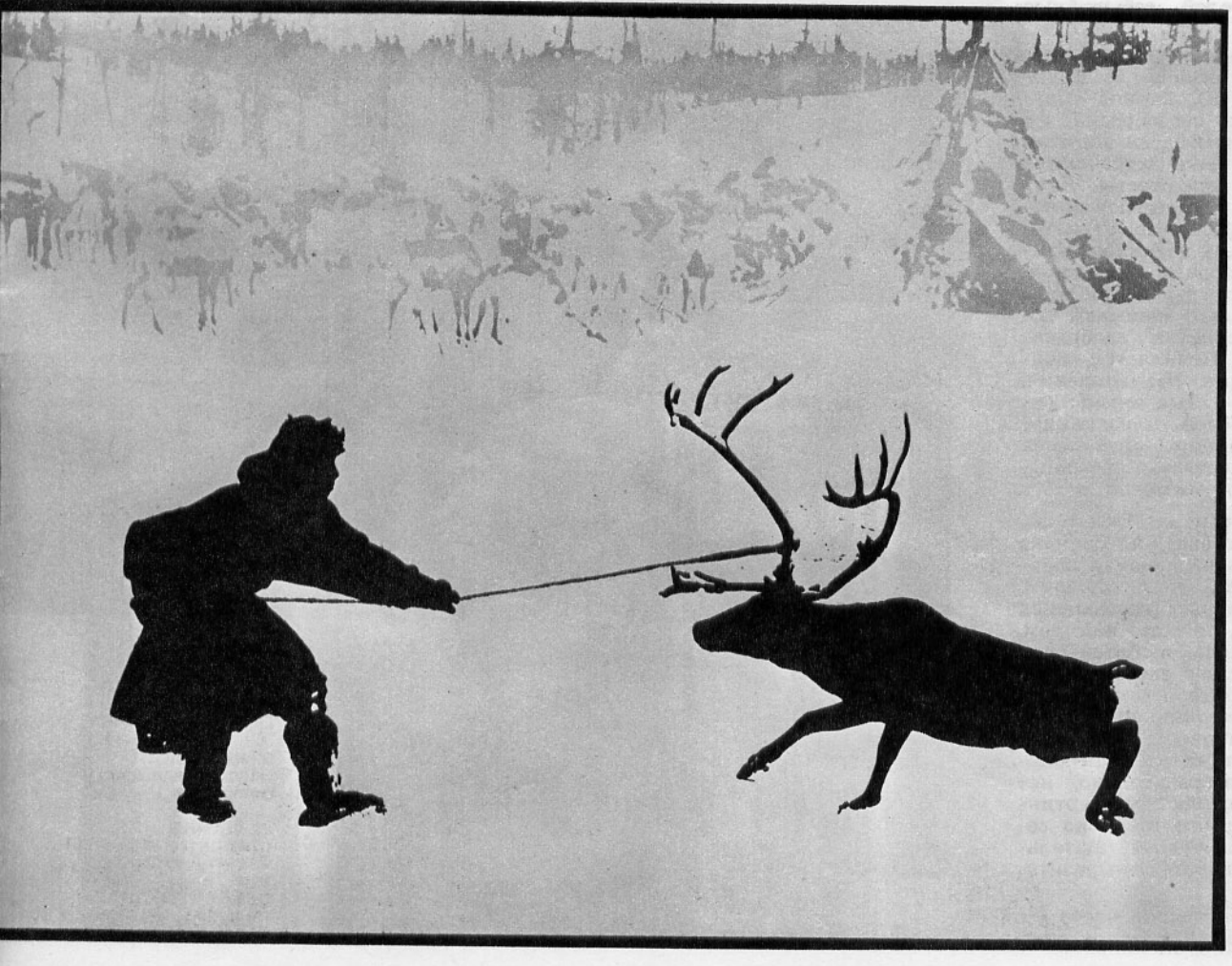
Достоен изучения опыт работы многих клубов. Норильский фотоклуб, получающий самые высокие награды на крупнейших всесоюзных фотовыставках... Челябинский клуб, творчество которого прочно связано с главным руслом современной фотографии — фоторепортажем... Северодвинцы, работающие сейчас над изданием фотоальбома лучших своих работ... Московский клуб «Новатор», прекрасно выступивший в первом туре Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся. Но хочется проследить интересный путь, проделанный другим московским фотоклубом, хорошо известным фотографической общественности, — клубом «Кадр».

Он возник в 1965 году как самодеятельный коллектив фотолюбителей станкостроительного завода имени Орджоникидзе. С тех пор его бессменный председатель — фотолюбитель инженер Р. Крупнов.

Не все и не всегда шло одинаково ровно, но с течением времени работа клуба приобрела значительные масштабы, он все более активно заявлял о себе на выставках и вскоре стал одним из ведущих московских клубов. В 1974 году его деятельность принимает новые формы: теперь «Кадр» — всероссийская организация сельских и городских фотолюбителей при Центральном Доме народного творчества имени Н. К. Крупской Министерства культуры РСФСР, насчитывающая почти 100 человек. Клуб занял положение, обязывающее ко многому.

Руководители новой организации, несомненно, понимают это. Временный устав так определяет цели и задачи клуба: «Повышение идейно-художественного уровня и мастерства, дальнейшее усиление общественно-политической деятельности фотолюбителей, использование документальной и художественной фотографии как средства наглядной агитации в работе Домов культуры и сельских клубов». Методические пособия, которые систематически выпускаются фотоклубом «Кадр», — действенная помощь фотолюбителям. В центр внимания ставится тема труда, свершений нашего народа, раскрытие духовного мира советских людей. Недавно мы видели очень интересную выставку фоторабот «кадровцев», в этом номере журнала публикуется ряд их снимков. Мера успеха клубной работы сегодня — зрелость исполнительского мастерства фотолюбителей, художественные открытия, произведения, в которых ясно проступают мировоззренческие, гражданственные позиции авторов.

Но клуб не был бы клубом, если бы в нем не велась активная учебная работа. Она, как правило, начинается с освоения и разработки зрительного ряда. Тонкий кружевной узор «Вологодской зимы» В. Талашова, лаконичный, обобщенный рисунок изображения в снимке С. Костромина «Конец сезона», четкая графика северного этюда Н. Дейкина «Оленевод», бесспорно, свидетельствуют о мастерском владении средствами фотографической выразительности, которые



В. ТАЛАШОВ
(Вологодская обл.)
Вологодская зима

А. ГРИНЬКО
(Саратов)
Хорошее настроение

Н. ДЕЙКИН
(Московская обл.)
Оленевод

дали возможность выявить своеобразную красоту впечатляющих зрительных образов.

Стремление к поискам и демонстрации элементов изобразительности, к развитию языка фотоискусства остается у фотолюбителей надолго. И порой, словно не доверяя самой фотографии, не постигая эстетики документализма, в котором заключается одна из сильнейших сторон фотоискусства, они продолжают тяготеть к статическим сюжетам, «обрабатывая» их с завидным профессионализмом. По природе своей фотографические изображения должны отличаться строгой простотой. Стремления к обобщениям, типизации, к созданию художественных образов привели первых русских фотографов-художников и тех, кто работал в этом направлении после них, к использованию в фотографии приемов, средств, заимствованных у изобразительного искусства.

Понадобилось длительное время, чтобы развитие эстетической мысли, техники фотоискусства «вернули» фотографию к ее специфике, строгой документальной простоте современного фоторепортажа.

Прошло то время, когда в любительской фотографии процветали жанры фотоэтюда, пейзажа, портрета и полностью отсутствовали репортажные формы. Сегодня положение резко изменилось: методика репортажной съемки стала одним из главных направлений. С ее помощью создаются полные настроения жанровые картины, она поставила в центр внимания наших фотолюбителей событийные сюжеты.

Как интересны «невыдуманные» сюжеты жанровых снимков В. Крупского «Новенькая», Ю. Ларина «Слушая музыку», как своеобразна их «драматургия»! Заметим, что на этом пути значительно реже встречаются шаблоны, повторы, похожесть. Жанр и методика работы заставляют фотографа идти непосредственно от материала, а не от заранее заданного приема. Нередко хорошо знакомые, «классические» структуры при этом разрушаются, их место занимают новые, полные своеобразия изобразительные решения. Появляется подтекст, материал для размышления, поскольку в кадре — сама жизнь; рисунок снимка свободен и сохраняет связи зафиксированного «фрагмента времени и пространства» с реальными пространством и временем.

На репортажных снимках М. Загряжского «Трудовая победа», А. Гринько «Хорошее настроение» «видна» предварительная работа над этюдами, освоением системы изобразительных средств и приемов, то есть над тем, чем особенно сильна любительская фотография. Можно сказать, что репортеры-фотолюбители вышли на события во всеоружии: композиционная форма отточена; в кадрах лишь тот материал, который необходим сюжетно и изобразительно, нет ничего лишнего, засоряющего картинную плоскость; снимки тонально собраны; их световой рисунок тщательно продуман, очень четок, выразителен.

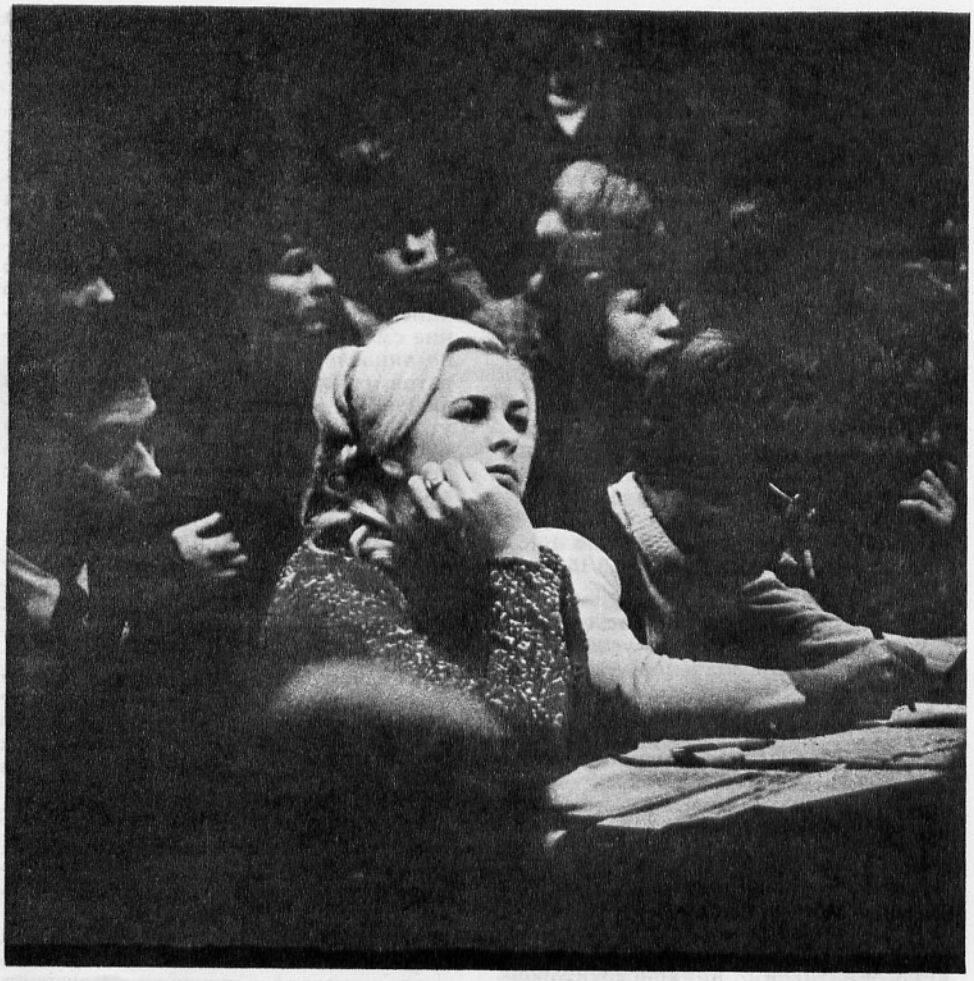
В репортажной фотографии часто все решают доли секунды; недаром про-

М. ЗАГРЯЖСКИЙ
(Московская обл.)
Трудовая победа

В. КРУПСКИЙ
(Московская обл.)
Новенькая

Ю. ЛАРИН
(Ленинградская обл.)
Слушая музыку

С. КОСТРОМИН
(Москва)
Конец сезона



фессиональные репортеры говорят о своей удаче как о «счастье момента».

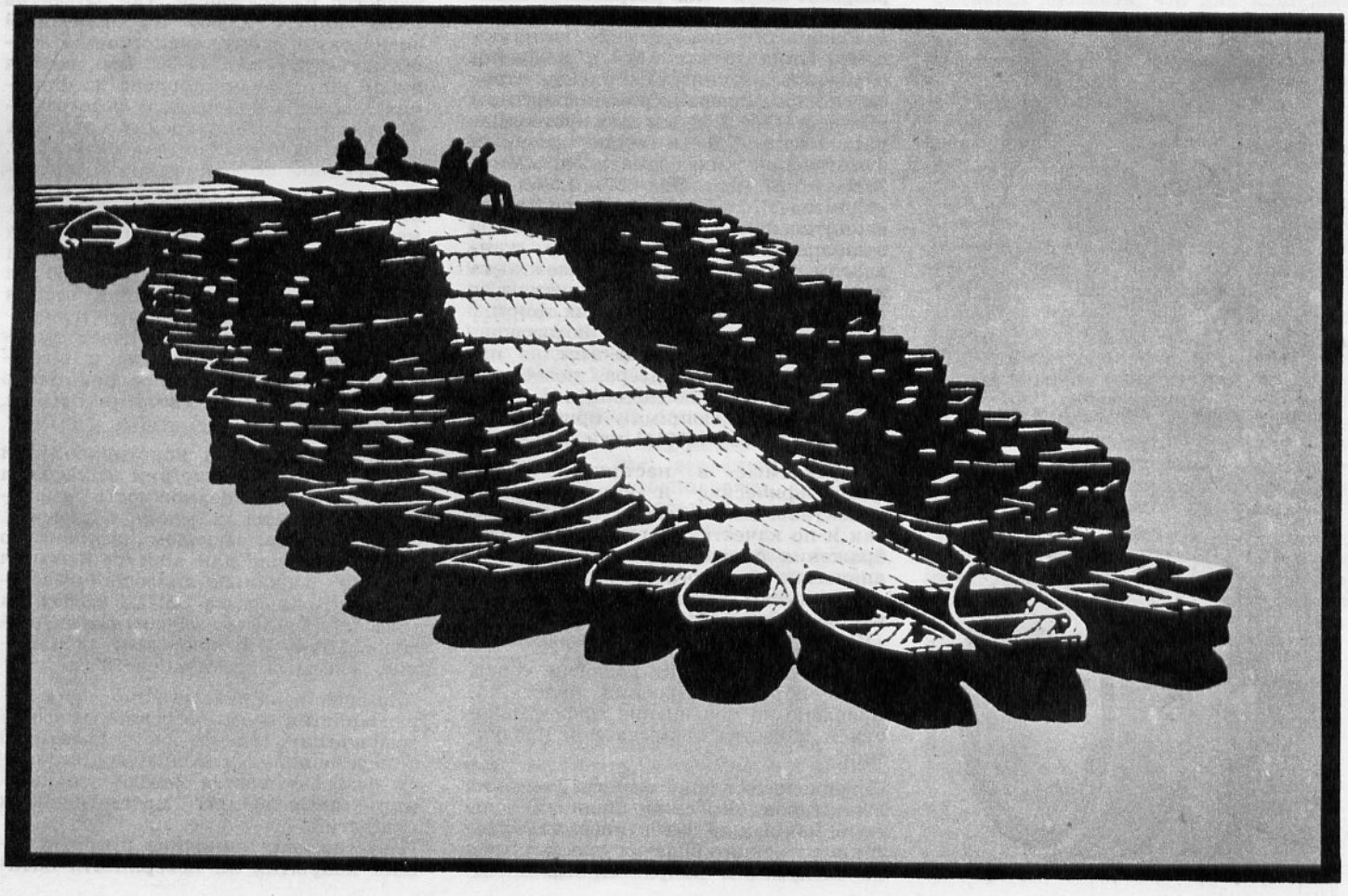
«Схваченные» моменты обладают поразительной достоверностью; в таких работах все точно, ярко, исключена какая-бы то ни было приблизительность. «Умение видеть», которым измеряется и профессионализм и талант репортера, — это особое, своеобразное «мышление кадрами», «мышление моментами».

Не простая это творческая задача — «уловить момент»... Смысл ведь здесь не просто в фиксации фазы движения. Это еще и вторжение в область психологии, в мир эмоций, и потому здесь нужна особая тонкость. В фотографии следует ценить эту ее специфическую особенность, потому что только она дает возможность постичь то, что в жизни нередко проскальзывает мимо, чего не дано увидеть невооруженным глазом.

Работы фотолюбителей клуба «Кадр» серьезны, значительны, они дают полное основание говорить о себе как о снимках профессиональных, без каких бы то ни было скидок на «любительство».

Перед нами, конечно, снимки самых талантливых членов клуба. Это подготовленные, опытные, способные люди, и есть основание надеяться, что их мастерство поведет за собой остальных.

Л. ДЫКО,
кандидат искусствоведения



НОВЫЕ ОБЪЕКТИВЫ

Рис. 1.
«Эра-18» 1,2/50 мм

Рис. 2.
Сменный объектив ЗМ-4А 6,3/500 мм

Рис. 3.
«Зенитар-М» 1,7/50 мм

Развитие отечественной фото- и киноаппаратуры широкого назначения, разработка и выпуск новых моделей фотографических аппаратов, а также кинокамер на пленку «Супер-8» требуют совершенствования и создания новых высококачественных объективов, являющихся основной частью любого съемочного или проекционного аппарата и в значительной степени определяющих качество получаемого изображения.

Объективостроение — важная область отечественной оптико-механической промышленности, которая, несмотря на свою молодость, достигла высокого научного и технического уровня.

За последние годы разработаны оригинальные по конструкции фотографические объективы: «Индустар-70» 2,8/50 мм, комплектующие фотоаппарат «Сокол», сменные объективы «Мир-20М» 3,5/20 мм, «Вега-13М» 2,8/100 мм, «Зодиак-2М» 3,5/15 мм, «Мир-26» 3,5/45 мм.

Освоен выпуск сложных систем объективов с переменным фокусным расстоянием, предназначенных для кинокамер на формат пленки «Супер-8» и 16 мм, например «Метеор-8М» 1,8/9—37 мм (кинокамера «Кварц 1×8 С2»), «Вариогоир-2Б» 1,8/6,5—65 мм (ЛОМО 200, 222), «Метеор-5» 1,9/17—65 мм (кинокамера «Красногорск-3») и др.

В течение двух последних пятилетий основное внимание конструкторов-оптиков было направлено на повышение светосилы и увеличение угла поля зрения штатных и сменных фото- и кинообъективов, а конструкторов-разработчиков — на разработку сменных фотографических объективов, снабженных диафрагмой «моргающего» типа (буква «М» в названии объектива). К ним, например, относятся фотографические объективы «Гелиос-44М» 2/58 мм для фотоаппарата «Зенит-ЕМ» и серия сменных фотографических объективов: «Мир-20М» 3,5/20 мм; «Эра-6М» 1,5/50 мм, «Юпитер-21М» 4/200 мм и др. Присоединительные размеры объективов выполнены в соответствии со стандартом ГДР. Это дает возможность использовать сменные объективы с фотоаппаратами зарубежных фирм. Индекс «А» в названии фотографического объектива указывает на наличие сменного адаптера, позволяющего применять последний с фотоаппаратами, имеющими присоединительную резьбу М39×1 или М42×1.

Выпускаемые в настоящее время фотографические и киносъемочные объективы как по своим параметрам, так и по качеству формируемого изображения соответствуют зарубежным аналогам. 14 фотографических объективов имеют высшую категорию качества. Это объективы «Мир-1А», «Юпитер-21А» и др.

В десятой пятилетке развитие советского объективостроения будет направлено на повышение эффективности и качества выпускаемой продукции.

Совершенствование фотографических объективов (особенно сменных), киносъемочных и объективов для диа- и кинопроекции будет осуществляться по следующим направлениям.

1. Повышение качества изображения за счет повышения контраста изображения и фотографической разрешающей силы.

2. Улучшение основных оптико-технических параметров объективов: светосилы, угла поля зрения, ближней дистанции съемки, кратности для объективов с переменным фокусным расстоянием, то есть создание особосветосильных, особоширокоугольных оптических систем для любительского кинематографа и фотографии. Создание сменных объективов для зеркально-линзовых малоформатных аппаратов, охватывающих весь диапазон фокусных расстояний от широкоугольных объективов до длиннофокусных со следующими характеристиками: 2,8/35—105 мм; 4/80—210 мм; 4,5/100—200 мм; 5,6/200—500 мм.

3. Создание оптических схем объективов с уникальными параметрами, таких, как ортоскопический широкоугольный объектив для малоформатных фотоаппаратов 3,5/15 мм.

4. Совершенствование эргономических показателей объективов за счет уменьшения габаритов и массы, что особенно необходимо для сменных объективов, а также рационального конструирования оправ.

Решение поставленных задач может быть достигнуто при широком использовании ЭВМ для расчета и конструирования схем объективов с применением новых методов расчета.
Использование кристаллов и новых марок оптического стекла с показателями кристаллов позволяет повысить качество изображения. Так, объектив «Апо-Таир-1» 4,5/300 мм (имеющий оптическую схему, аналогичную объективу «Таир-3А» 4,5/300 мм), первая линза которого изготовлена из флюорита, имеет и контраст, и фотографическую разрешающую силу в два раза большую, чем у объектива «Таир-3А». Применение асферических поверхностей расширяет возможности создания объективов с рекордными параметрами. Примером такого объектива может служить фотографический сверхсветосильный «Эра-18» 1,2/50 мм (рис. 1), состоящий из 6 линз (вторая линза имеет асферическую поверхность). Объектив обеспечивает хорошее качество изображения и позволяет производить съемку при очень слабых источниках света (например, одной свече).

Использование при конструировании оправ объективов легких сплавов и пластмасс дает возможность уменьшить габариты и массу объектива. Лыткаринским заводом оптического стекла впервые для конструирования оправы зеркально-линзового светосильного объектива ЗМ-4А 6,3/500 мм (рис. 2) был использован магниевый сплав МА-2. Это привело к уменьшению массы объектива на 200 г.

Для повышения светотехнических характеристик особосветосильных фотографических объективов и объективов с переменным фокусным расстоянием разрабатывается методика нанесения многослойных просветляющих покрытий.
Известно, что нанесение просветляющих покрытий на поверхности опти-

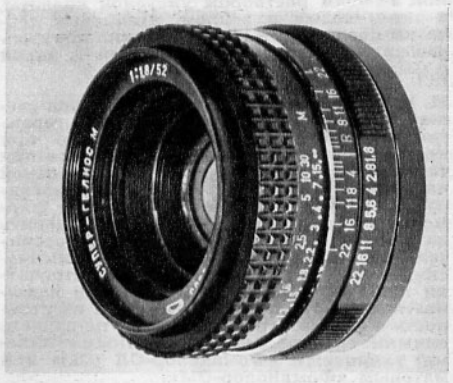


Рис. 4.
«Супер-Гелиос-М» 1,8/50 мм

Рис. 5.
«Зодиак-2М» 3,5/15 мм

Рис. 6.
«Янтарь-5 МСЕ» 2,9/40—80 мм

Рис. 7.
«Гранит-11» 4,5/80—200 мм

ческих деталей повышает интегральное пропускание системы, а тем самым и физическую светосилу. Комбинация просветляющих покрытий различной толщины в зависимости от марок оптического стекла, из которых изготовлены оптические детали объектива, обеспечивает дозированное спектральное пропускание, сбалансированное под цветную обращаемую пленку, что дает нормальную передачу цветов на цветной обращаемой пленке.

Это так называемая цветопередача объектива. Необходимость введения данного параметра была вызвана тем, что новые марки оптического стекла имеют большое поглощение в синефиолетовой области спектра. Это нарушает баланс в экспозиции на трех светочувствительных слоях обращаемых пленок. Без соблюдения допуска на данный параметр не выпускается в настоящее время ни одного объектива.

Применение 3—7-слойных покрытий уменьшает количество паразитного света и паразитных изображений на пленке, повышая тем самым контраст и качество изображения, а также обеспечивает правильную цветопередачу. (Подробнее об этом можно прочитать в журнале «Советское фото» № 9 за 1976 год.) Объективами с многослойным просветлением можно фотографировать даже при наличии в поле зрения ярких источников света (солнце, лампа и т. п.).

Совершенствование сменных объективов к зеркальным камерам будет идти по пути замены устаревших объективов, таких как «Гелиос-44» 2/58 мм, «Юпитер-9» 2/85 мм, «Мир-3» 3,5/65 мм, объективами с более современными оптико-техническими параметрами: «Зенитар-М» 1,7/50 мм, «Вега-13М» 2,8/100 мм и др. Разработка и освоение серийного производства новых объективов будет производиться в соответствии с рациональным рядом сменных объективов для зеркальных фотоаппаратов. Рациональные ряды были разработаны на основании теоретических и практических данных, а также в результате изучения сменных объективов, выпускаемых зарубежными фирмами. Для формата 24×36 мм рациональный ряд представляет линейку объективов с следующими фокусными расстояниями: 20, 24, 28, 35, 50, 100, 200, 300, 500, 1000 мм. Для формата 60×60 мм — 30, 45, 65, 80—90, 150, 250, 600 мм.

Расскажем о наиболее интересных объективах для зеркальных малоформатных фотоаппаратов, серийное производство которых намечено освоить в десятой пятилетке.

Это объективы с нормальным фокусным расстоянием 50 мм и повышенной светосилой 1 : 1,7 и 1 : 1,8, предназначенные для зеркально-линзовых малоформатных фотоаппаратов: «Зенитар-М» 1,7/50 мм (рис. 3) и «Супер-Гелиос-М» 1,8/50 мм (рис. 4), имеющие патентно-чистые оптические схемы, состоящие из 6 линз. По качеству изображения они соответствуют лучшим зарубежным образцам с аналогичными характеристиками: «Оптон PL» 1,8/50 мм (фирма «Оптон», ФРГ) и «SMC Такумар» 1,8/50 мм (фирма «Асахи оптикал компани», Япония). При съемке с ближайшей дистанции 0,45 м качество изображения сохраняется высоким.

Сменный особоширокоугольный фотографический объектив «Зодиак-2М» 3,5/15 мм (рис. 5) с углом поля зрения 180° типа «рыбий глаз».

Объектив с переменным фокусным расстоянием «Янтарь-5 МСЕ» (рис. 6) с фокусным расстоянием 40—80 мм (2-кратный) и относительными отверстиями от 1 : 2,9 до 1 : 16. Его оптическая схема состоит из 12 линз и 9 компонентов, наибольший диаметр 69 мм, длина без крышек 88 мм, наибольшая масса 380 г.

Объектив «Гранит-11» (рис. 7) с переменным фокусным расстоянием от 80÷200 мм и относительным отверстием от 1 : 4,5 до 1 : 22. Оптическая схема его состоит из 11 линз и 8 компонентов. Ближняя дистанция съемки 1 м. Максимальные габариты: наибольший диаметр 67 мм, длина 170 мм, масса 930 г. Объектив предназначается для новой разработки зеркального фотоаппарата типа «Киев». Необходимо отметить, что зеркальные малоформатные фотоаппараты в десятой пятилетке будут снабжаться объективами с фокусным расстоянием 50 мм и относительным отверстием 1 : 1,2÷1 : 1,8.

В связи с тем, что у нас в стране, как и во всем мире, не наблюдается тенденции развития дальномерных малоформатных фотоаппаратов, для них будут выпускаться только три сменных объектива «Юпитер-12» 2,8/35 мм, «Юпитер-9» 2/85 мм, «Юпитер-11» 4/135 мм без какой-либо модернизации.

Остается добавить, что для комплектации киносъемочных камер намечено создать новые панкратические объективы с повышенной кратностью 5×÷10× и относительным отверстием 1 : 1,2÷1 : 1,4. Они будут снабжены системой макрозуммирования, обеспечивающей съемку с увеличением близким к 1.

Для диапроекторов на оба формата пленки предполагается изготовить объективы с переменным фокусным расстоянием. Опытные образцы этих объективов уже созданы.

К концу пятилетки предполагается полностью удовлетворить спрос на сменную оптику за счет разработки рациональных конструкций оправ и введения прогрессивной технологии сборки объективов. Это позволит увеличить объем выпуска продукции на существующих мощностях производства. Выпуск устаревших объективов будет прекращен.

В заключение необходимо отметить, что основное направление развития отечественного объективостроения соответствует тенденциям развития этой области производства за рубежом.

Н. ЕВТЕЕВА,
инженер

ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ

ЦВЕТНЫЕ ФОТОБУМАГИ «ФОМАКОЛОР»

В письмах наших читателей содержится много вопросов о цветной бумаге, выпускаемой чехословацким предприятием «Фотохема». Учитывая, что рекомендации по ее обработке часто носят разноречивый характер, редакция публикует фирменную рецептуру и технологию проявления бумаги «Фомаколор».

Заводы «Фотохема» в Градец-Кралове (ЧССР) на протяжении почти двух десятилетий выпускают многослойную цветную бумагу «Фомаколор», которая за высокое качество удостоена наград на многих международных выставках. В настоящее время выпускается бумага двух типов: ПН (PN) — трехслойная нормальной градации для печати с немаскированных цветных негативов и ПМ (PM) — для печати с маскированных негативов. Ее формат от 6,5×9,5 до 50×60 см (от 10 до 100 листов в пачке). Производится также рулонная бумага шириной 108 см и длиной 10 м и в стандартных рулонах для машин автоматической обработки. На бумаге типа ПН при введении значительных плотностей корректирующих фильтров с успехом можно печатать и с большинства маскированных негативов, поэтому она по существу является универсальной. Полученные на ней цветные изображения при правильной обработке отличаются большой чистотой, насыщенностью тонов и высоким качеством цветопередачи.

Для предотвращения брака настоятельно рекомендуется тщательно придерживаться фирменной технологии обработки, отклонения от которой особенно сказываются при печати на бумаге ПМ. К числу общих технологических рекомендаций относятся следующие.

1. Во время обработки все растворы необходимо постоянно помешивать. Промывки должны быть интенсивными, в большом количестве и с хорошим обменом воды. Большое количество в воде примесей, особенно железа, марганца и хлора, приводит к частичному обесцвечиванию изображения или появлению интенсивной красной или синей вуали.

2. Бумага имеет высокую чувствительность, поэтому нельзя злоупотреблять лабораторным освещением. В качестве защитных используются темные зеленовато-желтые фильтры для цветной бумаги, например № 166 (выпускаемый в СССР и ГДР) или «Фома-590» (с лампой накаливания не более 15 Вт, на расстоянии не менее 75 см от кюветы и при максимальном общем времени освещения не более 10 мин). Рекомендуется отраженный свет (свет фонаря направлен на стену или в потолок). Следует обращать внимание на исправность фильтров, так как желатиновые пленки имеют свойство трескаться и выцветать, что приводит к появлению паразитной засветки. После останавливающего раствора обработку можно производить при неярком белом свете, однако слишком сильное и особенно дневное освещение вызывает появление вуали.

3. Длительность цветного проявления оказывает влияние на контраст изображения. Не следует сокращать время проявления по сравнению с рекомендуемым, так как это вызывает разбаланс слоев и связанные с ним искажения и другие дефекты, которые нельзя исправить цветокоррективровкой. В случае необходимости снизить контраст это время можно сократить не более чем на 1 мин. При желании увеличить контраст изображения время проявления несколько увеличивают, однако не более чем до 8 мин. Во время обработки отпечатки нельзя вынимать из проявителя, так же как и из других обрабатывающих ванн.

4. Промежуточная промывка после проявления должна быть особенно интенсивной. Нарушение этого требования приводит к быстрому загрязнению останавливающей ванны и появлению на отпечатках пятен и вуали. Рекомендуется периодически проверять кислотность этой ванны.

5. Для предотвращения изменения цветопередачи после окончательной промывки рекомендуется быстрая сушка при обычной температуре. Использование электроглянцевателей может привести к цветным пятнам и росту вуали, нагревание слоев выше 80°С вызывает их плавление. Для ускорения сушки полезно предварительно опустить отпечатки в раствор поверхностно-активных веществ («Орво F -905» или отечественные смачиватели СВ-1017, ОП-7) и применять вентиляторы. Недопустима сушка на прямом солнечном свету.

6. Окончательная оценка цветовоспроизведения пробных отпечатков проводится при естественном дневном освещении (в крайнем случае при лампах дневного света) после сушки и глянцевания. Нельзя забывать, что цветной отпечаток выглядит при дневном свете несколько иначе, чем при освещении лампами накаливания, и что цвет изображения во время сушки несколько меняется.

7. При обработке бумаги типа ПМ критичную роль играет водородный показатель (pH) обрабатывающих растворов. Даже в любительской практике фирма рекомендует осуществлять контроль и корректировку этого показателя до рекомендуемого значения как после приготовления раствора, так и в процессе работы, особенно при использовании регенерирующих добавок. Точное значение pH можно определить с помощью наборов индикаторной бумаги. Если значение pH не соответствует указанному, его приводят к норме, добавляя небольшие количества щелочных или кислых растворов, состав которых указан в конце каждого рецепта. Несоответствие начальных значений pH свежеприготовленных растворов приводимым нормам не свидетельствует об их непригодности, так как эта характеристика в некоторой степени зависит от качества и даже партии используемых химических продуктов.

8. Гарантированное качество обрабатывающих растворов обеспечивают готовые наборы «Фомаколор» типа СП (SP) для обработки бумаги ПН и типа СМ (SM) для обработки бумаги ПМ. При самостоятельном приготовлении растворов из отдельных химикалий следует пользоваться только чистыми (Ч), химически чистыми (ХЧ) и чистыми для анализа (ЧДА) веществами. Химикалии марки «Фото», особенно сульфит натрия и поташ, для проявителей использовать нежелательно, а марки «Технический» недопустимо ни для каких растворов. Обыкновенная колодезная или водопроводная вода, особенно хлорированная, не только значительно снижает сохраняемость растворов, но может быть причиной появления цветной вуали. Поэтому все растворы, а проявитель обязательно, нужно составлять на дистиллированной или, в крайнем случае, кипяченой воде. Приготовлять и хранить растворы следует в стеклянной или пластмассовой посуде, так как некоторые из них в результате взаимодействия с металлами приходят в негодность.

9. Проявитель, приготовленный как самостоятельно, так и из готовых наборов, настоятельно рекомендуется использовать не раньше чем через сутки после приготовления. Это необходимо не только для полного растворения веществ и перемешивания раствора, но и для завершения некоторых реакций, стабилизирующих процесс проявления. Свежеприготовленный проявитель дает более грязные тона и может дать повышенную вуаль, что для позитивного изображения особенно недопустимо.

10. При работе с цветным проявителем необходимо соблюдать известные меры предосторожности, так как появившееся раздражение кожи или экзема трудно излечиваются. Лучше работать пинцетом, в резиновых перчатках или напальчниках, а при попадании проявителя на кожу немедленно промыть ее столовым уксусом или 2%-ным раствором уксусной кислоты, а затем водой с мылом. Резиновые перчатки после работы также нужно промыть разбавленной уксусной кислотой и водой с мылом.

11. Надо по возможности пользоваться свежей бумагой. Ее качества до конца гарантийного срока сохраняются только при хранении в неповрежденной упаковке при температуре не выше 18° и относительной влажности не выше 60%. Неиспользованную бумагу необходимо завернуть в фирменную упаковку. Бумагу нельзя хранить на прямом солнечном свету, вблизи отопительных приборов или вместе с химическими реактивами. Обработанные отпечатки под влиянием дневного света и влажности выцветают. Для повышения их стойкости фирма рекомендует покрывать снимки специальными защитными лаками: глянцевым «Фомаколор-ОЛ (OL)» или матовым «Фомаколор-ОМ».

Обработка цветной фотобумаги «Фомаколор-ПН»

Процесс	Рецепт	Время обработки, мин	Температура раствора, °С
Цветное проявление	ФЛ-101	5	20±0,5
Промывка		0,5	не выше 20
Остановка проявления	ФЛ-131 или ФЛ-130	4	19—20
Промывка		5	не выше 20
Отбеливание-фиксирование	ФЛ-150	5	19—22
Промывка		15	не выше 20
Стабилизация	ФЛ-181	5	19—22
Сушка и глянцевание			не выше 80

Весь процесс длится 40 мин.

Истощаемость растворов. При формате бумаги 9×14 см в 1 л проявителя ФЛ-101 можно обработать не менее 40 отпечатков, в 1 л останавливающих растворов ФЛ-130 и ФЛ-131 — 100 отпечатков, в 1 л отбеливающе-фиксирующего раствора ФЛ-150 — 300 отпечатков и в 1 л стабилизатора ФЛ-181 — 200 отпечатков.

Сохраняемость растворов. Приготовленный на дистиллированной или кипяченой воде, не бывший в употреблении раствор проявителя, налитый в полностью заполненный, плотно закрытый стеклянный сосуд, может храниться в темном месте максимум месяц. Если использовалась обычная водопроводная вода, сохраняемость раствора снижается до двух недель. Хотя бы раз использованный проявитель портится значительно скорее, его нельзя хранить больше недели, а фирма рекомендует использовать его за 2—3 дня. Сохраняемость остальных растворов, не бывших в употреблении, почти безгранична (полгода и больше), а частично использованных — 2—3 месяца. Практически они пригодны до полного истощения даже при несистематических занятиях фотографией.

РЕЦЕПТУРА РАСТВОРОВ И ПОРЯДОК ИХ ПРИГОТОВЛЕНИЯ

Цветной проявитель ФЛ-101

Раствор А

Гидроксиламинсульфат . . . . . 2 г
Этилоксиэтилпарафенилендиамин сернокислый (Т-32) . . . . . 4,5 г
Вода . . . . . 400 мл

Раствор В

Гексаметафосфат натрия или
Трилон Б . . . . . 2 г
Углекислый калий безводный . . . . 75 г
Сульфит натрия безводный . . . . . 0,5 г
Калий бромистый . . . . . 0,5 г
Вода . . . . . 500 мл

При непрерывном помешивании раствор В приливают к раствору А, следя за тем, чтобы не появились пузырьки воздуха, и доливают водой до общего объема 1 л.

Водородный показатель pH 10,7±0,1. Его корректируют концентрированным раствором едкого натрия (NaOH) и уксусной кислотой.

Останавливающий раствор ФЛ-131

Тиосульфат натрия крист. (гипосульфит) . . . . . 200 г
Сульфит натрия безводный . . . . . 10 г
Уксусная кислота 100%-ная (ледяная) 9 мл
Натрий тетраборнокислый (бура) . . 20 г
Алюмокалиевые квасцы . . . . . 15 г
Вода . . . . . до 1 л

Водородный показатель pH 4,6±0,2. Перед использованием раствор рекомендуется профильтровать или слить с осадка.

Останавливающий раствор ФЛ-130

Тиосульфат натрия крист. . . . . 200 г
Бисульфит натрия . . . . . 10 г
Калий фосфат однозамещенный крист. 10 г
Натрий фосфат двузамещенный крист. 10 г
Вода . . . . . до 1 л
Водородный показатель pH 5,8±0,2.

Отбеливающе-фиксирующий раствор ФЛ-150

Этилендиаминтетрауксусная кислота (Хелатон 2) . . . . . 35 г
Добавить водный раствор аммиака (нашатырный спирт) до слабощелочной реакции.
Хлорное железо . . . . . 23 г
Добавить водный раствор аммиака до нейтральной реакции pH=7,0.
Тиосульфат натрия крист. . . . . 150 г
Тиомочевина . . . . . 2,5 г
Вода . . . . . до 1 л

Водородный показатель pH 6,8±0,1. Регулировка величины pH производится уксусной кислотой или водным раствором аммиака. Перед использованием раствор фильтруют.

Стабилизирующий раствор ФЛ-181

Оптический отбеливатель (например, Тинопал 2Б) . . . . . 3 г
Натрий уксуснокислый крист. . . . 15 г
Формалин, 40%-ный раствор . . . . 30 мл
Вода . . . . . до 1 л
Водородный показатель pH 7,4±0,2.

Фирма предлагает два режима обработки, второй из них, сокращенный по времени, проводится при повышенной температуре обрабатывающих растворов. Нужно стремиться, чтобы температура промывной воды была близка к максимально указанной, это обеспечивает более интенсивную промывку и способствует повышению сохраняемости цветного изображения.

Обработка цветной фотобумаги ПМ-20

Процесс	Рецепт	Время обработки, мин	Температура раствора, °С
Цветное проявление	ФЛ-107	5	20±0,25
	или	3,5	25±0,25
	ФЛ-108		
Промывка		0,5	от 14 до 20
Остановка проявления	ФЛ-133	5	18—20
		3,5	18—25
Промывка		5	14—20
		3,5	14—20
Отбеливание—фиксирование	ФЛ-153	5	18—20
		3,5	23—25
Промывка		10	14—20
		7	14—20
Стабилизация	ФЛ-185	5	18—20
		3,5	18—25
Сушка или глянцевание			не выше 85

Общее время от 25 до 35 мин.

ИСТОЩАЕМОСТЬ РАСТВОРОВ

В одном литре проявителя можно обработать 0,5 кв. м бумаги (40 листов 9×14 см), в остальных растворах — в два раза больше (1,0 кв. м или 80—100 листов 9×14 см). Применяя регенерирующие растворы, это количество можно увеличить в 3—5 раз.

ПРАВИЛА РЕГЕНЕРАЦИИ

Регенерацию производят регулярно после обработки примерно 15 отпечатков 9×14 см. На 1 л каждой ванны добавляют следующее количество регенератора: проявителя 70 мл, останавливающей ванны 80 мл, отбеливающе-фиксирующей ванны 80 мл, стабилизирующей ванны 40 мл. Таким образом, на 1 кв. м бумаги необходимо 350 мл регенератора проявителя, 400 мл регенератора останавливающей ванны, 400 мл регенератора отбеливающе-фиксирующей ванны, 200 мл регенератора стабилизирующей ванны.
Регенерация дает возможность увеличить количество обрабатываемой бумаги в 3—5 раз.

СОХРАНЯЕМОСТЬ РАСТВОРОВ

Не бывший в употреблении проявитель при плотной укупорке в стеклянной посуде сохраняется 1 месяц, проявитель с добавками регенератора — до 2 недель, использованный проявитель — 2—3 дня. Остальные использованные ванны — 6 недель, неиспользованные или восстановленные регенератором растворы — до 3 месяцев.

РЕЦЕПТУРА ОБРАБАТЫВАЮЩИХ И РЕГЕНЕРИРУЮЩИХ РАСТВОРОВ И ПРАВИЛА ИХ СОСТАВЛЕНИЯ

Цветной проявитель ФЛ-107		*Регенератор ФЛ-107 Р*
Раствор А		
Вода дист. или кипяченая	450 мл	450 мл
Гидроксиламин сульфат	1,2 г	2,5 г
ТСС (ЦПВ-1)	3,0 г	4,0 г
Раствор Б		
Гексаметафосфат натрия	2,0 г	2,0 г
Углекислый натрий . . .	50,0 г	55,0 г
Сульфит натрия	4,0 г	6,0 г
Бромистый калий . . .	1,0 г	0,5 г
Вода дист. или кипяченая	450 мл	450 мл

После растворения раствор Б при постоянном помешивании приливают к раствору А и доводят объем водой до 1 л. Перед использованием раствор должен отстояться по крайней мере полсуток. Водородный показатель pH проявителя 10,3—10,5, регенератора — 10,5—10,7. Корректировка значения pH производится концентрированным раствором едкого натрия (NaOH) и уксусной кислотой.

Цветной проявитель ФЛ-108		*Регенератор ФЛ-108 Р*
Раствор А		
Вода дист. или кипяченая	450 мл	450 мл
Гидроксиламинсульфат .	4,0 г	7,0 г
Т-32 (ЦПВ-2)	7,5 г	9,0 г
Раствор Б		
Гексаметафосфат натрия	2,0 г	2,0 г
Калий углекислый . .	100,0 г	100,0 г
Сульфит натрия безв.	4,0 г	6,0 г
Бромистый калий . . .	1,0 г	0,5 г
Вода дист. или кипяченая	450 мл	450 мл

Правила растворения такие же, как и для предыдущего рецепта, водородный показатель проявителя 10,6—10,9, регенератора 10,8—11,1. Корректировка водородного показателя также производится концентрированным раствором едкого натрия и уксусной кислотой.

Останавливающая ванна ФЛ-133		*Регенератор ФЛ-133 Р*
Тиосульфат натрия крист.	200 г	250 г
Сульфит натрия безв. . .	10 г	25 г
Метабисульфит калия	25 г	Уксусная кислота ледяная 10 мл
Вода	до 1 л	Вода . . до 1 л

Водородный показатель pH раствора 5,6—5,8, регенератора — 3,3—3,5. Для корректировки значения pH применяется раствор углекислого натрия и уксусная кислота.

Отбеливающе-фиксирующая ванна ФЛ-153

Соль трехвалентного железа и натрия этилендиаминтетрауксусной кислоты . 50 г
Трилон Б (Хелатон 3) . . . . . 5 г
Углекислый натрий . . . . . 2 г
Сульфит натрия безв. . . . . 15 г
Тиосульфат натрия . . . . . 150 г
Тиомочевина . . . . . 2,5 г
Вода . . . . . до 1 л

Водородный показатель pH 6,8±0,1. Для корректировки значения pH используются водный раствор аммиака и уксусная кислота. Состав регенератора совпадает с составом основного раствора.

Стабилизирующий раствор ФЛ-185

Трилон Б (Хелатон 3) . . . . . 0,25 г
Оптический отбеливатель, например Тинопал 2Б . . . . . 1,0 г
Натрий уксуснокислый крист. . . . 5 г
Формалин, 40%-ный раствор . . . . 60 мл
Вода . . . . . до 1 л

Регенератор стабилизирующего раствора ФЛ-185 Р

Трилон Б (Хелатон 3) . . . . . 0,5 г
Оптический отбеливатель, например Тинопал 2Б . . . . . 2,0 г
Уксуснокислый натрий крист. . . . 5,0 г
Натрий тетраборнокислый (бура) . . 5,0 г
Формалин, 40%-ный раствор . . . . 80 мл
Вода . . . . . до 1 л

Водородный показатель pH основного раствора 6,5—7,5, регенерирующего раствора — 8,5—8,7. Корректировка значений pH производится раствором углекислого натрия и уксусной кислотой.

При использовании для обработки готовых наборов «Фомаколор-СП» для бумаги ПН и «Фомаколор-СМ» для обработки бумаги ПМ следует придерживаться прилагаемых к набору инструкций.

Необходимо также помнить, что содержимое отдельных пакетов нельзя развешивать, так как при этом не гарантируется гомогенность смеси, и растворы будут неработоспособными. При использовании готовых наборов отпадает необходимость в контроле и корректировке величины pH. Металлическая посуда для приготовления и хранения растворов непригодна. В одном наборе химикалий на 1 л растворов можно обработать 40 листов бумаги 9×14 см или соответствующее количество отпечатков другого формата. Сохраняемость растворов: неиспользованного проявителя — 2 недели, частично использованного — 2—3 дня, остальные растворы могут использоваться до полного истощения в течение нескольких месяцев.

При точном соблюдении инструкций появление брака почти исключено, если негатив, с которого производится печать, нормально экспонирован и проявлен. Эта оговорка существенна, так как при негативах, имеющих сильный разбаланс слоев, неправильно экспонированных или проявленных, невозможно добиться безукоризненной цветопередачи на отпечатке.

Наиболее часто встречающиеся дефекты отпечатков следующие:

недостаточно плотное цветное изображение, загрязненные цвета, цветные пятна вплоть до общей цветной вуали; причина — слишком истощенные или слишком долго хранившиеся растворы, особенно проявитель;

желтые или розовые пятна или вуаль; причина — загрязнение проявителя другими растворами, причем для появления этого дефекта достаточно лишь следов других растворов, попавших в проявитель. Для перемещения отпечатков в проявителе рекомендуется применять отдельный пинцет из пластмассы или нержавеющей стали и тщательно споласкивать руки в перчатках, если перед этим приходилось касаться других растворов;

красная или синяя вуаль; причина — в большом содержании хлора или железа в промывной воде или воде, использованной для приготовления растворов.

НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

При съемке малоформатными камерами необходимо полностью использовать всю площадь кадра. Следовательно, для того чтобы произвести фотографирование разноудаленных предметов с одной точки, используя при этом всю площадь кадра, необходимо иметь объективы с различными фокусными расстояниями. Чаще всего сменные объективы применяются при съемке спорта. Это можно проследить на примере съемки гонок мотоциклов по льду — одного из самых увлекательных и сложных видов фотографирования. Он требует тщательной предварительной подготовки, так как на один заезд уходит всего около минуты, а средняя скорость мотоцикла часто превышает 130 км в час. Кроме того, передвижение внутри кольца при выборе точки съемки затруднено из-за очень скользкого льда. А с наружной стороны ближе чем на 30—40 метров к объекту съемки подойти нельзя.

Соревнования практически всегда проходят вечером, при искусственном освещении, часто недостаточном даже для пленок с высокой чувствительностью, что затрудняет наводку на резкость и ограничивает возможности диафрагмирования объектива. В связи с этим необходимо предварительно составить покадровый план с учетом всех сложностей обстановки, то есть схематически нарисовать кадры, которые требуется снять во время соревнований, наметить точки съемки и, исходя из этого, подобрать объективы. Это необходимо сделать еще и потому, что времени одного заезда недостаточно для смены точки съемки и замены одного объектива другим. Эти операции целесообразнее производить во время перерыва между заездами.

Представленные фотографии сделаны фотоаппаратом «Зенит-ЕМ» с четырьмя объективами. Снимок «Старт» сделан в самом начале гонки. Его можно было выполнить только объективом с фокусным расстоянием 20 мм. Никакой другой объектив не давал возможности передать напряжение гонщиков в первые мгновения старта и усилить динамику кадра, соединив направление съемки с направлением движения спортсменов.

«Поединок» снят в следующем заезде с внутренней стороны дорожки. В этом случае применен объектив «Гелиос-44М» с фокусным расстоянием 50 мм. Снимок сделан с «проводкой». Смазанный фон подчеркнул накал борьбы.

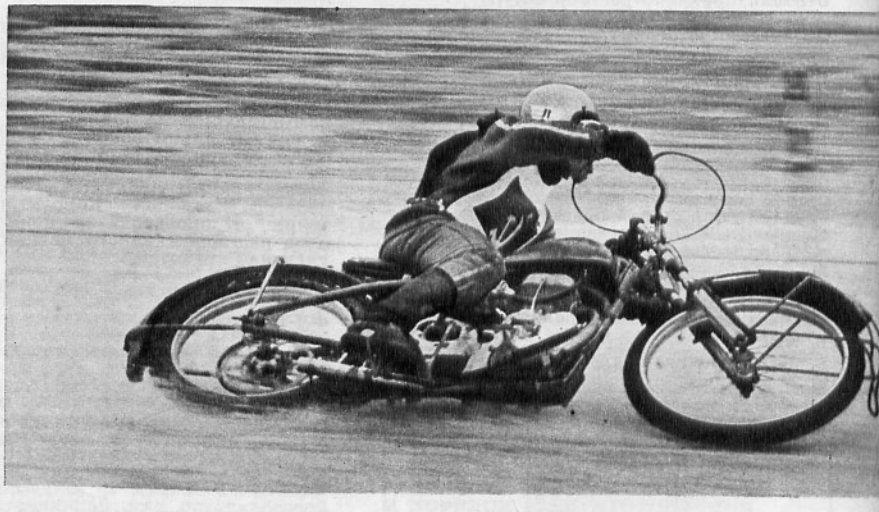
Трехкратный чемпион СССР, шестикратный чемпион мира по спидвею Габдрахман Кадыров сфотографирован объективом «Таир-11» с фокусным расстоянием 135 мм. Применение объектива «Гелиос-40» с фокусным расстоянием 85 мм для съемки репортажного портрета не всегда возможно из-за значительной удаленности объекта.

Для снимка «На вираже» потребовался телеобъектив «Таир-3А» с фокусным расстоянием 300 мм. В снимке хотелось показать, как спортсмен держит машину на вираже с большим наклоном, что требует от него смелости, мастерства и точного расчета. Объектив с меньшим фокусным расстоянием дал бы мелкое изображение, на котором трудно передать движение и подчеркнуть высокую скорость.

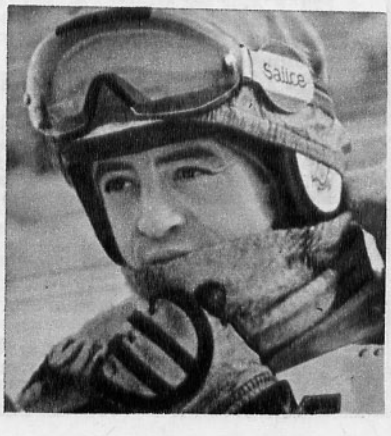
В. ПЕТРОВ
Фото автора

Старт

Поединок



На вираже



Г. Кадыров,
трехкратный чемпион СССР,
шестикратный чемпион
мира по спидвею

X МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС «ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ФОТОИСКУССТВО»

«ПЕНТАКОН» — «ОРВО» — 1977

Народные предприятия «Пентакон» и «Орво» объявляют X юбилейный Международный конкурс «За социалистическое фотоискусство». Конкурс должен способствовать дальнейшему укреплению сотрудничества между социалистическими странами в области художественной фотографии. В состав международного жюри входят главные редакторы фотографических журналов Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши, Румынии, СССР, Чехословакии, Югославии, и представители предприятий «Пентакон» и «Орво».

Конкурс проводится по следующим разделам:

1. Человек — созидатель своей жизни

Основные тематические направления — борьба за мир и социальный прогресс, сотрудничество стран социалистического содружества и международная солидарность; становление личности и отношения между людьми; рост промышленного и сельскохозяйственного производства; забота об охране окружающей среды, развитие культуры и искусства.

2. Спорт

Фотографии этой группы должны показывать значение физической культуры и спорта в формировании личности и организации досуга, в соответствии с идеями олимпизма показывать гуманистическую роль физической культуры и спорта.

3. Краски нового мира (цветные снимки)

Фотографии этой группы должны различными способами продемонстрировать красочность окружающего нас мира. В первую очередь желательно показать новое строительство; предметы, ежедневно окружающие человека дома, на работе и на отдыхе и т. д.

4. Свободная тема

Эта группа включает фотографии, которые нельзя отнести ни к одной из перечисленных групп, но которые демонстрируют последние достижения современной фотографической техники. В соответствии с основными целями конкурса эти фотографии должны быть реалистическими и свидетельствовать о стремлении авторов к новым творческим поискам.

5. Фотосерии

По многочисленным просьбам выделена группа фотосерий. В этой группе будут рассматриваться серии снимков по всем вышеназванным темам.

Условия участия в конкурсе

В конкурсе имеют право принимать участие фотолюбители, фотожурналисты и профессиональные фотографы, живущие в одной из стран социалистического содружества.

Каждый участник может прислать всего 5 черно-белых снимков (не наклеенных) и 5 цветных снимков или слайдов. Серии, состоящие не более чем из 6 фотографий, считаются за один снимок.

Диапозитивы могут быть любого формата, снимки — форматом 18×24 см. (Диапозитивы форматом 24×36 мм должны быть вставлены в пластмассовые рамки.)

Все представленные фотографии или диапозитивы должны быть сделаны камерами или на пленках производства Германской Демократической Республики в 1976 и 1977 годах.

На обороте каждого снимка должны быть указаны фамилия, имя, отчество, адрес автора, название работы, номер тематической группы.

На каждом диапозитиве следует указать фамилию, имя, отчество автора, название сюжета, а на отдельном листе — адрес автора и номер тематической группы.

Конкурс начинается со дня опубликования данных условий. Снимки и диапозитивы высылаются в редакцию журнала до 15 сентября 1977 года. Присланные на конкурс снимки и диапозитивы не рецензируются и не возвращаются.

Результаты конкурса будут опубликованы во всех фотографических журналах социалистических стран.

За лучшие работы установлено 260 премий — фотоаппараты и фотопринадлежности производства Германской Демократической Республики. Каждому участнику, удостоенному премии, будут вручены диплом и медаль. Лучшая фотографическая работа будет отмечена почетным кубком.

Вручение премий советским авторам будет происходить, по традиции, в Торговом представительстве ГДР в СССР. Редакция журнала «Советское фото» приглашает читателей принять активное участие в X Международном конкурсе «За социалистическое фотоискусство».

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

Ваша редакция уже дважды в разные годы публиковала мои снимки. Конечно, этот приятный факт не означает, что и в дальнейшем будет также. Все же посылаю на ваш строгий суд одну из последних фотографий. Работаю ретушером, большую часть года мне приходится сидеть у окна. Этот снимок отражает то, что я вижу каждый день. Не знаю, удалось ли в данном случае передать состояние погожего весеннего дня. Снимок сделан камерой «Зенит-ЕС» с объективом «Индустар-61» на пленке «Фото-65», выдержка 1/250 с, диафрагма 8.

А. ПОРОЧКИН,
Калинин

Ред.: Мы всегда рады встрече со снимками наших постоянных корреспондентов, особенно, если эти работы достойны представления в журнале. Знание требований, которые предъявляются редакцией, помогают нашим авторам в выборе сюжета и изобразительного решения снимка.

Недавно приобрел книги «Особые приемы в фотографии» Б. Плужникова и «Обработка фотографических материалов» Л. Крауш. Узнал о том, что эти интересные пособия по теории и практике фотографии из серии «Массовая фотографическая библиотека». Ответьте, пожалуйста, какие книги этой серии планирует издательство «Искусство» к выпуску в дальнейшем.

В. МАКАРОВ,
Орел

Ред.: Просьба информировать о готовящихся к изданию книгах для фотолюбителей содержится в письмах В. Яблонского из Киева, В. Лощилина из Воронежской области и других читателей. Издательство «Искусство» планирует выпустить в этом году книгу для начинающих фотолюбителей «Первые шаги в фотографии» Л. Я. Крауш, а также пособия для более опытных любителей: «Фотографирование при естественном освещении» Р. Н. Ильина и «Фотосъемка» А. Г. Симонова. Это книги из серии «Массовая фотографическая библиотека».

Меня очень заинтересовал снимок С. Яворского «Неудача», который опубликован в № 11 журнала «Советское фото» за прошлый год. Расскажите, пожалуйста, как была сделана эта фотография.

Н. НОВИКОВ,
г. Сафоново,
Смоленская обл.

Ред.: С этой же просьбой в редакцию обратился В. Вайткевичус из г. Куршеная Литовской ССР. На вопрос читателей отвечает автор снимка С. Яворский: «Снимок «Неудача» был сделан камерой «Зенит-В», объектив «Юпитер-11», пленка КН-2. Освещение было рассеянным, солнце светило через слой облаков. Диафрагма 8, выдержка 1/125 с. Негатив обрабатывался в проявителе Д-76 в течение 13 мин при температуре 20°С. Для того чтобы усилить контрастность и зернистость, был изготовлен контратип размером 6×9 см на пленке ФТ-20. Полученный диапозитив контратипировался на пленке ФТ-31, в результате чего был достигнут желаемый результат».

Прошу через журнал «Советское фото» поблагодарить работников Киевской фирменной лаборатории «Свема» (ул. Трудовых резервов, д. 42) за исключительно высокое качество обработанных по моему заказу цветных кинопленок «Супер» 2×8 ЦО32Д и UT-15. При этом длина засвеченных концов всего лишь по 20 см. Предлагаю опыт работы этой кинолаборатории перенять и другим аналогичным учреждениям.

П. СТРЮКОВ,
Краснодар

Ред.: С удовольствием выполняем просьбу нашего читателя и присоединяемся к его предложению.

Э. НУЖДЕНКО
(Симферополь)
Подснежник
Из редакционной почты

В. КОНЕВ
(Черновцы)
Продавец мыльных пузырей
Из редакционной почты

А. ПОРОЧКИН
Весна

К 80-летию ГЕОРГИЯ ЛИПСКЕРОВА

Сорок два года назад в Париже состоялся салон фотоискусства, в котором впервые участвовали 15 советских фотожурналистов. Французский журнал «Лейка» писал: «Лучшими советскими снимками следует считать «Парашютиста» Липскерова, «Митинг» Альперта, а также снимки Халипа, Прехнера и Кислова». Американец Дж. Кинкед в книге о фоторепортаже назвал работу Липскерова в числе десяти лучших кадров той поры.

Недавно Георгию Абрамовичу Липскерову исполнилось 80 лет. Фотографии разных лет, на которых запечатлен репортер, — его своеобразная биография. Вот он на оленьих и собачьих упряжках, с парашютом, в долбленой камчатской лодке, на палубе океанского корабля, в тайге, в самолете полярной авиации, с «Лейкой» и автоматом, на мотоцикле, в походной фронтовой лаборатории...

В фотожурналистику Липскеров пришел через спорт. В 1913 году он первым в России преодолел 13-метровый рубеж в тройном прыжке и стал чемпионом Москвы. Через четверть века (!) он выигрывает первенство СССР по академической гребле. В 1926 году инструктор физкультуры Липскеров отправляется с четырьмя молодыми лыжниками в семидневный 500-километровый пробег Нижний Новгород — Москва. Вернувшись, решает всегда брать в походы фотоаппарат: столько на пути было интересного. В 1934 году, находясь в агитэскадрилье имени Горького, Липскеров увлекся парашютной съемкой. Снимал в полете, высунувшись из окна самолета, крепко удерживаемый бортмехаником за ноги. Решил зафиксировать прыжок парашютиста с неубирающегося в полете шасси самолета. Для тренировки нужно было выполнить обычный прыжок. И Липскеров его совершил, может быть, первым среди репортеров.

Георгий Абрамович дважды пересек Западный и Восточный Памир верхом на лошади. Прошел пешком Камчатку, летал в экспериментальном автожире в горах Киргизии, девять дней плутал с охотником по саянской тайге. В 60 лет сел за руль «Волги» и прошел несколько тысяч километров, сопровождая многодневные соревнования велосипедистов...

Вершиной творчества Липскерова-репортера стали его военные снимки. Авторы вышедшего в 1975 году в Праге сборника «Они фотографировали войну» отнесли его фотографии к числу «блестящих образцов советского военного репортажа».

Военный корреспондент Липскеров был на Курской дуге, в огненном Сталинграде. За работу в дни Сталинградской битвы награжден медалью «За отвагу».

Секрет мастерства Липскерова — в тонком, поэтическом чувстве, которым он наделен. Речь идет не о пейзажных фотографиях мастера, которым «положено» быть поэтичными (таковы его снимки к десяти книгам серии «По дорогим местам», вышедшим в Детгизе). У Липскерова посвоему поэтичны даже военные сюжеты. Конечно, это ощущение очень разное: то щемящее («Встреча с детством»), то нежное («Пусть солдаты немного поспят»), то трагическое («Горе»), то смягченное юмором («Путь-дорожка фронтовая»), но оно всегда присутствует!

Липскеров далек от мысли поразить воображение неожиданным ракурсом или эффектным применением оптики. В лучших работах Георгия Абрамовича Липскерова, фотомастера-документалиста и художника, — живая жизнь и неподдельная поэзия...

И. БУРЯК

III ПЛЕНУМ ОБЩЕСТВА ФОТОИСКУССТВА

Недавно в Вильнюсе состоялся III пленум Общества фотоискусства Литовской ССР. С докладом, посвященным идеологическому воспитанию и творческому росту молодых фотографов в свете постановления ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью» выступил председатель президиума общества В. Бучалис.

В настоящее время членами республиканского общества фотоискусства являются 88 молодых фотографов — четвертая часть всего состава. Их снимки, представленные на фотографических смотрах в Вильнюсе, Каунасе, Шяуляе, свидетельствуют о серьезных творческих достижениях. Широко известны имена фотохудожников, работающих особенно плодотворно. Это — обладатель серебряной медали ФИАП С. Шимкус; отличающийся зрелостью художественных поисков в отражении тем современности Р. Пожерскис; тонкий своеобразный лирик-пейзажист В. Шонта; склонный к психологической трактовке образов В. Гадейкис и другие. В становлении этих и других фотографов большую роль сыграли фотомастера старшего поколения.

Планомерная деятельность по воспитанию молодежи ведется во всех местных отделениях общества. Активнее других в этом направлении работает каунасское отделение (руководитель А. Мацияускас).

Поддерживая содержащиеся в докладе предложения о создании при президиуме Общества фотоискусства Совета по работе с молодыми, об издании специального альманаха их произведений, известные фотомастера Р. Ракаускас, А. Мацияускас, Ю. Вайцекаускас и другие подчеркивали, что помощь молодежи не должна превращаться в создание «тепличных» условий. В овладении мастерством, в освоении важнейших тем современности необходимы усилия прежде всего самой молодежи.

Особое место на пленуме заняло обсуждение проблем фотографического образования и в частности организации факультета фотохудожников при художественном институте. Этой теме посвятили свои выступления заместитель председателя президиума общества А. Суткус, фотожурналист М. Баранаускас и другие.

На пленуме выступили тт. Юодакис (Вильнюсский университет), Аугунас (Институт коммунального проектирования), Дуденце (Каунасский фототехникум), Лаучкайте (Вильнюсский художественный институт), Трукайте (технологический техникум), Вартанов (ВНИИ искусствознания, Москва).

В работе пленума принял участие заведующий отделом культуры ЦК КП Литвы С. Шимкус. Он проанализировал задачи, стоящие перед Обществом фотоискусства Литвы в деле воспитания творческой молодежи.

Участники пленума приняли по обсужденным вопросам развернутое решение.

КОРОТКО О РАЗНОМ

«ЧЕЛОВЕК И ТРУД»

Под таким девизом в Чехословакии будет проходить фотографический конкурс. Его объявляют редакции чехословацких изданий: ревю «Фотография» и «Чехословацкая фотография», а также иллюстрированные еженедельники «Млады свет» и «Свет в образах».

В конкурсе могут принять участие фотожурналисты и фотолюбители.

Принимаются работы размером 18×24 см. Каждый автор имеет право представить до 10 черно-белых фотографий и до 10 цветных диапозитивов (без ограничения формата).

Серия из шести снимков считается за одну работу. Снимки на конкурс принимаются до 30 июня 1977 года по адресу: ЧССР, ревю «Фотография-77», Длоуга, 12, 11589, Прага, 1. На конверте должно быть указано название конкурса.

Четыре лучшие работы в обеих категориях будут отмечены специальными премиями редакций журналов «Ревю Фотография», «Чехословацкая фотография», «Млады свет» и «Свет в образах».

КОРОТКО
О РАЗНОМ
КОРОТКО
О РАЗНОМ
КОРОТКО
О РАЗНОМ

М. Альперт

В зале выставки

Фото В. СЕДОВА

ПОЛВЕКА С ФОТОКАМЕРОЙ

Редкий пример творческого долголетия являет собой один из ведущих фотомастеров страны Макс Владимирович Альперт. Недавно исполнилось 50 лет его деятельности в фотожурналистике.

К этой дате была приурочена проходившая в залах Московского Дома дружбы с народами зарубежных стран персональная выставка фотомастера «Страна и люди». Выставка М. Альперта — первая из серии экспозиций Дома дружбы, посвященных 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Знаменательно то, что она открылась показом работ одного из зачинателей советского фоторепортажа.

Перед глазами зрителей предстали славные вехи 60-летнего пути Советского государства, запечатленные объективом известного фотожурналиста. Историческая хроника 20-х годов, репортажи о строительстве Днепрогэса, Турксиба, Магнитогорска, Большого Ферганского канала, кадры Великой Отечественной войны, портреты выдающихся деятелей Коммунистической партии и Советского государства, науки, культуры, литературы, искусства, деятелей международного коммунистического движения — вот далеко не полный перечень того, что сделал в фотографии М. Альперт.

Всем хорошо известны его, ставшие классическими, произведения: очерк «Семья Филипповых», «Киргизка-джигит», «Комбат», «Мысли и сердце (Н. Амосов)» и многие другие. Партийность, народность, гуманизм — эти качества, основополагающие для творчества всех советских журналистов, определили путь развития и фоторепортера М. Альперта.

Выступившие на вернисаже Д. Бальтерманц, Г. Копосов, Л. Портер, Н. Мар (он зачитал приветствие юбиляру от председателя правления Союза писателей СССР К. Федина) высоко оценили журналистский труд мастера.

«РОДНАЯ ПРИРОДА»

Так называлась выставка работ одного из старейших советских фотомастеров Владимира Николаевича Минкевича, которая недавно экспонировалась в Московском Доме дружбы с народами зарубежных стран. Представленные снимки были сделаны в различных уголках нашей страны: в Астраханском заповеднике и Беловежской пуще, на Дальнем Востоке и в Забайкалье, на Кольском полуострове и в Прибалтике.

Первые фотоочерки, посвященные родной природе, В. Минкевич опубликовал в «Огоньке» еще в 1939 году. С тех пор его работы постоянно печатаются на страницах иллюстрированных журналов. Владимир Николаевич — автор нескольких фотокниг, повествующих о красоте природы нашей необъятной Родины, богатстве ее животного мира.

На открытии выставки В. Минкевича выступает В. Малышев

На вернисаж пришли фотомастера, представители издательств, агентств, фотолюбители, друзья и коллеги В. Минкевича, с которыми он неоднократно бывал в различных экспедициях.

Открыл выставку заведующий сектором выставок Дома дружбы с народами зарубежных стран Р. Чистяков.

Председатель фотосекции Московской городской журналистской организации В. Малышев, выступая перед собравшимися, отметил, что выставка работ В. Минкевича — результат большого творческого труда, подлинной преданности любимому делу.

Е. ФЕДОРОВСКИЙ

ВСТРЕЧА С АРГЕНТИНОЙ

Около 150 работ 16 аргентинских авторов экспонировалось в Московском Доме дружбы с народами зарубежных стран.

На церемонии открытия присутствовали представители посольства Аргентины в Советском Союзе, члены правления Советской ассоциации дружбы и культурного сотрудничества со странами Латинской Америки, представители фотографической общественности столицы, журналисты.

Выставку открыл вице-президент ассоциации В. Кузьмищев. Он выразил надежду, что творчество аргентинских фотомастеров вызовет большой интерес советских зрителей.

Чрезвычайный и полномочный посол Аргентины в СССР г-н Леопольдо Браво выразил благодарность организаторам экспозиции. Он отметил, что фотография как средство художественного отражения действительности приобретает все большее значение во всех странах мира, является прекрасным средством сближения людей разных национальностей, служит делу укрепления дружбы между народами.

Представленные на выставке фотографии показали советским зрителям далекую Аргентину во всем ее многообразии — жизнь и труд простых людей, удивительную природу этого уголка земли.

Ф. ЕВГЕНЬЕВ

РАЗГОВОР О ПЕЙЗАЖЕ

Окончание. Начало см. на стр. 30

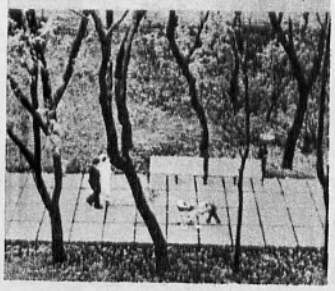
Интересно увидел свой «Пейзаж» Р. Пожерскис. Яркие, сочные облака дробятся и как бы отражаются... в заросшей цветами луговине. Это большое умение — в явлении обычном увидеть новое качество, найти для его передачи новые краски. В этом и заключается авторское прочтение сюжета.

Блестящее мастерство демонстрируют А. Лобов и Л. Устинов в работе «Тюмень. Мертвое озеро». Здесь дело не только в том, что авторы красиво, в контрастном свете сняли озерца и болота тюменского севера — это и до них снималось неоднократно и после будет сниматься. Ценность работы, мне кажется, в том, что авторы сумели найти в пейзаже оригинальную формальную структуру, причем не абстрактную, а абсолютно реалистичную. В оригинале видны крохотные деревца, растущие на перемычках между озер. Это дает возможность оценить истинные размеры картины. Таким образом, авторы сумели не только не нарушить и не исказить передачу характера местности, но и создать на основе этого выпуклый, запоминающийся и достоверный образ (хотя, разумеется, это не единственный из образов-характеристик тюменского пейзажа).

Взглянув еще раз на работы, собранные на этих страницах, нельзя не заметить, что все они тяготеют к подчеркнутому лаконизму и некоторой декоративности. В большинстве работ проскальзывает и общий прием — съемка против света, часто с введением в кадр солнца. Хорошо это или плохо? В каждом конкретном случае и неплохо, но когда смотришь на снимки, собранные вместе, думаешь — не ограничивают ли себя авторы рамками одного приема и не поискать ли им (и нам) иных поворотов сюжета и иных сюжетов? Не сводится ли подчас творческий диапазон к ограниченному числу ходовых приемов? То наступает период «туманных» снимков, то «дождливых», то торжествует «контражур». А все это не должно ни возникать, ни исчезать, а существовать повседневно, в любом сочетании одного с другим, а главное, в соответствии с теми ощущениями, которые рождаются в общении с природой, всегда новой, всегда «чуть-чуть иной».

Л. ШЕРСТЕННИКОВ

СОВЕТСКОЕ ФОТО



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Молодожены. Фото Валерия Ковалева (Смоленск)

4-я стр. После соревнований. Фото Павла Ивченко (Москва)

Главный редактор
БУГАЕВА М. И.

Редколлегия:

АГОКАС Н. Н.
БУДЯК А. С.
ГРОМОВ М. П.
ДЫКО Л. П.
КИРИЛЛОВ Н. И.
КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
СУСЛОВА О. В.
(заместитель главного редактора)
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

Художник
ЦЕЛОВАЛЬНИКОВА Т. И.

Художественный редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции:

101878, Москва, Центр, М. Лубянка, 14

Телефоны:

зав. редакцией
221-04-97

секретариат
294-53-44

отдел фотожурналистики
228-69-48

отдел искусства фотографии
228-99-11

отдел техники
228-66-38

отдел писем
221-43-67

В НОМЕРЕ:

1 *Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ* ЗРИМЫЕ ЧЕРТЫ ВРЕМЕНИ

ТВОРЧЕСТВО ФОТОМАСТЕРОВ АЗЕРБАЙДЖАНА — 4 *В. ЗАХАРЧЕНКО.* ПРИРОДА, СОЛНЦЕ, ЧЕЛОВЕК

НА ОРБИТЕ ФЕСТИВАЛЯ — 12 *А. ПОКРОВОВА.* ВНИМАТЕЛЬНО ВСМАТРИВАТЬСЯ В ЖИЗНЬ

РЕПОРТЕР РАБОТАЕТ НАД ТЕМОЙ — 14 *Т. БАЖЕНОВ.* КОМАНДИРОВКА НА ПОЛЮС

16 *В. СОЗИНОВ.* БУДНИ РЕПОРТЕРА

ИЗ БЛОКНОТА ФОТОЖУРНАЛИСТА — 20 ЭКГ ЛЕТЯЩЕЙ ПТИЦЫ

ПРОФИЛЬ МАСТЕРА — 24 *М. КАГАН.* ТВОРЧЕСТВО ВАЛЕРИЯ ПЛОТНИК

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ — 28 *Г. ПОНДОПУЛО.* ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ БОРЬБА И ФОТОГРАФИЯ

29 «ИНТЕРПРЕССФОТО

БЕСЕДЫ С ФОТОЛЮБИТЕЛЯМИ — 30 *Л. ШЕРСТЕННИКОВ.* РАЗГОВОР О ПЕЙЗАЖЕ

32 *А. БЕРЕЗИН.* ПЕВЕЦ ЛЕНИНГРАДА

НА ОРБИТЕ ФЕСТИВАЛЯ — 34 *Л. ДЫКО.* ФОТОКЛУБ «КАДР» СЕГОДНЯ

ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ — 38 *Н. ЕВТЕЕВА.* НОВЫЕ ОБЪЕКТИВЫ

ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ — 40 ЦВЕТНЫЕ ФОТОБУМАГИ «ФОМАКОЛОР»

НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ — 42

43 X МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС «ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ФОТОИСКУССТВО»

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ — 44

КОРОТКО О РАЗНОМ — 46

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

А07641
сдано в набор 4/II-77 г.
подп. к печ. 14/III-77 г.
формат 62×92 1/8
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 234 000
зак. 683
цена 50 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
Москва, проспект Мира, 1

Пять новых моделей «Практики» с различным оснащением, многочисленными сменными объективами и вспомогательными устройствами.
«Практика L2» — основная модель с щелевым затвором, со стальными створками и с автоматической зарядкой пленки.

5X PRAKTICA

«Практика PLC2» — автоматическое экспонирование с электрической передачей значений диафрагмы.
«Практика VLC2» — сменные визиры и коллективные линзы делают камеру универсальной.

«Практика LB2» — со встроенным фотоэлектрическим экспонометром.
«Практика LTL3» — с системой замера освещенности за объективом и автоматической регулировкой экспозиции.

новые модели

Автоматическое экспонирование с электрической передачей значений диафрагмы к независимому от визира универсальному встроенному экспонометру.

Быстродействующий заводной рычаг с удобной рукояткой.

Красивая по форме кнопка для встроенного экспонометра.

Удобный заводной рычаг автоспуска.

Шкала расстояний в метрах и футах с улучшенной четкостью обозначений.

Удобная крестообразная накатка на кольце для установки расстояний.

Качество снимков улучшено благодаря многократному просветлению поверхностей линз.

PENTACON

40 лет зеркальным камерам. Дрезден.

ФОТОАППАРАТЫ «ПРАКТИКА» —

высококачественные изделия из ГДР

Запросы на проспекты и каталоги следует направлять по адресу: 103074, Москва, пл. Ногина, 2/5. Отдел промышленных каталогов Государственной публичной научно-технической библиотеки СССР. Приобретение товаров у иностранных фирм осуществляется организациями и предприятиями в установленном порядке через министерства и ведомства, в ведении которых они находятся.

В/О «ВНЕШТОРГРЕКЛАМА»

Индекс 70869